नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत **विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर** ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या **युगवाणी** ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून विदर्भ साहित्य संघाद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत

विदर्भ साहित्य संघाचे मुखपत्र

युगवाणी

जुलै

१९६४

★

मूल्य ५० न. पैसे

या अंकात

संपादकः– प्रा. श्री. मा. कुलकर्णी

:: संपादक मंडळ ::
भा. श्री. परांजपे
व. कृ. वऱ्हाडपांडे

युगवाणी

संपादक:—श्री. मा. कुलकर्णी

वर्ष १९] जून–जुलै १९६४ [अंक २–३

अनुक्रमणिका

संपादकीय

भारताचा 'जवाहर' गेला !

स्वतंत्र भारताचे पहिले पंतप्रधान, भारतीय जनतेचे आवडते नेते व भारतमातेचे एक थोर सुपुत्र पं. जवाहरलाल नेहरू हे २७ मे ६४ रोजी दिवंगत झाले. त्यांच्या निधनाने भारताच्या इतिहासातील एका महत्वपूर्ण पर्वाचा अन्त झाला. भारताच्या राष्ट्रीय जीवनातच नव्हे तर जागतिक जीवनातच नेहरूंच्या निधनाने एक पोकळी निर्माण झाली आहे. ती लवकर भरून निघणे कठिण आहे.

पं. नेहरूंचं व्यक्तित्व अष्टपैलू होतं. अेका विलक्षण तेजानं ते तळपत होतं. नेहरूंनी कांहीहि केलं तरी त्याला अेक आगळंच आकर्षण प्राप्त होत असे. स्वतंत्र भारताचं सतत सोळा वर्षे त्यांनी नेतृत्व केलं व भारतात आधुनिक लोकशाहीचा पाया घातला.

'झाले बहु....होतिल बहु, परंतु यासम हा' अशा कोटीतील या थोर दिवंगत नेत्याला अत्यंत आदरपूर्वक आम्ही श्रद्धांजलि अर्पण करतो.

'काळ' कर्ते परांजपे

शिवराम महादेव परांजपे यांच्या जन्माला २७ जून १९६४ रोजी शंभर वर्षे पूर्ण झाली. त्यानिमित्ताने महाराष्ट्रात त्यांची जन्मशताब्दी साजरी होत आहे. आपल्या वाणीने व लेखणीने लोकांच्या ठिकाणी स्वातंत्र्याकांक्षा निर्माण करण्याचे व पारतंत्र्याविषयी त्यांच्या मनात चीड उत्पन्न करण्याचे महनीय कार्य सर्वात अधिक जर कोणी केले असेल तर ते 'काळ' कर्त्या परांजप्यांनी ! १८९८ ते १९०८ या दशकात 'काळा'ने जो प्रभावी संचार केला त्याला मराठी वृत्तपत्रांच्या इतिहासात तोड नाही.

शब्दांचा, त्यांच्या सर्व शक्तींसह अत्यंत प्रभावीपणे परांजप्यांनी उपयोग केला व तोहि देशाच्या स्वातंत्र्याप्रित्यर्थ यातच त्यांचं अलौकिकत्व आहे.

परांजपे हे प्रतिभाशाली तर खरेच. पण ते थोर देशभक्त होते. त्यांनी आपली प्रतिभा देशाच्या दास्यविमोचनासाठी कारणी लावली. 'वक्तृत्व, वागविभवही तुज अर्पियेले' हे सावरकरांच्या प्रमाणेच परांजप्यांच्याहि बाबतीत खरे होते. परांजप्यांनी कादंबरी, नाटक, प्रबंध इ. प्रकारचे वाङ्मयहि निर्माण केलेले

अनुक्रमणिका

असले तरी स्वातंत्र्यमंत्राने भरलेले व भारलेले असे काळातील निबंध हेच त्यांचं अमर वाङ्मय होय. मराठी भाषा त्या वाङ्मयाला चिरकाळ मस्तकी धारण करील

काळावर मात करणाऱ्या 'काळ'कर्त्या शिवरामपंतांच्या स्मृतीला आम्ही अभिवादन करतो.

भाषा पंडित हरवला

महाराष्ट्रातील अेक थोर विद्वान व भाषा पंडित प्रा. कृ. पां. कुलकर्णी हे नुकतेच निधन पावले. मराठी भाषा: उद्गम व विकास' या सुप्रसिद्ध ग्रंथाचे कर्ते म्हणून जरी ते अधिक परिचित असले तरी त्यांची ग्रंथसंपत्ति विपुल आहे. भाषा-शास्त्र व संशोधन ही त्यांची आवडीची व व्यासंगाची प्रमुख क्षेत्रं. अमळनेर येथे १९५२ साली भरलेल्या मराठी साहित्य संमेलनाचे अध्यक्षपदहि त्यांनी भूषविले होते. महाराष्ट्र शासनाने अलीकडे भाषा सल्लागार मंडळावर त्यांची नेमणूक केलेली होती.

अशा या विद्वान व व्यासंगी पंडिताच्या निधनाने मराठी भाषा व साहित्य अेका तज्ञ मार्गदर्शकाला मुकले आहे. त्यांना आम्ही आपली श्रद्धांजलि अर्पण करतो.

मडगांवचे मराठी साहित्य संमेलन

मडगाव (गोवा) येथे गेल्या मे महिन्यात मराठी साहित्य संमेलनाच्या निमित्ताने मराठी लोकांचा जो प्रचंड मेळावा भरला होता तो अनेक अर्थानें अपूर्व होता. साहित्याच्या व त्याहिपेक्षा अधिक निसर्गरमणीय गोमंतकाच्या आकर्षणाने हा प्रचंड जनसमुदाय अेकत्र आलेला असला तरी त्यातहि अेक स्पृहणीय भाग होता. तो साहित्य सोहळा तर होताच पण तो गोमंतकाचा मुक्तिसोहळाहि होता. तो साजरा करण्यासाठी अनेक अडचणी सोसून, महाराष्ट्राच्या कोनाकोपऱ्यातून व महाराष्ट्राच्या बाहेरूनहि मराठी लोक आलेले होते. उलट गोमंतकीय मराठी माणसे देखील या आपल्या मराठी बांधवाचे स्वागत करण्याला उत्सुक व सिद्ध झालेली होती. गोमंतकाच्या निसर्गसुंदर भूमीवरील मराठी बांधवांचे हे मीलन अपूर्व असे होते.

गोमंतकाच्या निसर्गा प्रमाणेच त्या भूमीतील माणसांची मनेहि सुंदर व उदार असल्याचा आनंददायक अनुभव प्रतिनिधींना मिळाला. तसेच भाषा, साहित्य, संस्कृति व इतिहास या सर्व बाबतीत गोमंतक महाराष्ट्राहून वेगळा मुळीच नाही याचा प्रत्ययहि त्यांना आल्याशिवाय राहिला नाही. मराठी साहित्य संमेलनाची

ही फलश्रुति, इतर कोणत्याहि गोष्टींपेक्षा, अधिक मोलाची व चिरस्मरणीय होय असे आम्हांला वाटते.

इतिहासाचार्य राजवाडे

इतिहासाचार्य विश्वनाथ काशीनाथ राजवाडे यांच्या जन्माला या महिन्यात शंभर वर्षे पूर्ण होत आहेत. महाराष्ट्रात इतिहास संशोधनाला जोराची चालना देण्याचं कार्य राजवाड्यांनी केलं. स्वतःचं सर्व आयुष्य या कार्याला त्यांनी वाहिलं आणि अत्यंत परिश्रमपूर्वक मराठ्यांच्या इतिहासाची साधने प्रकाशात आणली. त्यांनी या खंडांना लिहिलेल्या प्रस्तावना त्यांच्या व्यासंगाची, विवेचकतेची, बुद्धिमत्तेची व प्रतिभेची साक्ष देतात. त्यांनी सुरू केलेले हे इतिहास संशोधनाचे कार्य, अधिक जोमाने, अधिक विशुद्ध व अधिक वास्तव भूमिकेवरून सतत चालू राहण्यातच त्यांची स्मृति जिवंत ठेवण्याचं श्रेय साठविलेलं आहे. ते प्राप्त करण्याची सद्बुद्धि महाराष्ट्रातील नव्या संशोधकांना होवो अशी इच्छा व्यक्त करून या थोर इतिहास संशोधकाला आम्ही विनम्र श्रद्धांजलि अर्पण करतो.

मराठी ही महाराष्ट्राची शासकीय भाषा

मराठीला राज्याच्या शासकीय भाषेचा दर्जा देण्याचा महाराष्ट्र सरकारने स्तुत्य निर्णय घेतल्यापासून त्या दिशेने एकेक पाऊल टाकण्याला प्रारंभ झाला आहे. पगार पत्रके मराठीतून तयार करण्याचा उपक्रम हे त्यापैकीच एक पाऊल होय. हे सर्व अभिनंदनीय असले तरी मराठीची ही शासकीय वाटचाल जलद झाली पाहिजे, निश्चितपणे व निश्चयाने पावलं पडली पाहिजेत असे मात्र वाटल्याशिवाय राहात नाही. कांही 'शुभ' गोष्टी 'शीघ्र' करावयाच्या असतात व केल्या पाहिजेत हे शासनाने ओळखले पाहिजे.

—श्री. मा. कुलकर्णी

जवाहरलाल नेहरू

लेखक:—प्रा. गो. मा. कुलकर्णी

२७ मे १९६४ रोजी भारताचे पहिले पंतप्रधान, भारतीय जनतेचे अत्यंत आवडते नेते, जागतिक कीर्तीचे मुत्सद्दी श्री. जवाहरलाल नेहरू दिवंगत झाले. त्या दिवशी दुपारी २—२० च्या सुमाराला रेडिओवर ही धक्का देणारी बातमी ऐकली तरी विश्वास बसेना. जवाहरलाल नेहरू म्हणजे मूर्तिमंत चैतन्य. ते आजारी आहेत म्हंटलं तर सुद्धा कसंतरीच वाटायचं. आणि आता तर त्यांच्या मृत्यूचीच बातमी आली. गेल्या दोन वर्षांपासून त्यांची प्रकृति ढासळली होती, विशेषत: गेल्या जानेवारीतील भुवनेश्वरच्या कॉंग्रेस अधिवेशनापासून ते बरेच आजारी झाले होते. केव्हां तरी असा दु:खद प्रसंग येणार असं वाटत होतं. पण तो आताच आणि अशा आकस्मिक रीत्या येईल असं मात्र वाटलं नव्हतं. म्हणून नेहरूंच्या निधनवार्तेवर विश्वास ठेवणं कठीण गेलं. पण वार्ता खरीच होती. वाईट बातमी खोटी ठरण्याचा संभव कमीच असतो. 'नेहरू गेले आता पुढे काय?' असाच कांहीसा विचार जगातील प्रत्येक जाणत्या माणसाच्या मनात येऊन गेला असला पाहिजे. हीच पहिली प्रतिक्रिया. त्या नंतर हळूहळू नेहरू ही किती थोर व्यक्ति होती, त्यांच्या ठिकाणी किती गुण अेकवटले होते, त्यांनी देशा करिता कसा त्याग केला, आणि गेल्या पंधरा—सोळा वर्षांत देशाचे मार्गदर्शन कसे केले इत्यादि विषयी विचार येत गेले. प्रत्येक व्यक्तीच्या व राष्ट्राच्या प्रतिक्रियेत स्वभावानुसार फरक असणारच. पण जवाहरलाल नेहरू हे एक युगपुरुष होते व त्यांच्या जाण्याने जगात पोकळी निर्माण झाली आहे आणि ती लवकर भरून निघणे शक्य नाही असाच सर्व व्यक्तींनी व राष्ट्रांनी कौल दिला असे निरनिराळ्या देशातील प्रमुख व्यक्तींचे उद्‌गार व वृत्तपत्रांतील लेख पाहता दिसते. जवाहरलाल नेहरू युगनिर्माते होते, जागतिक राजकारणात त्यांचे विशिष्ट स्थान होते, त्यांच्या शिवाय जगाचा विचार करणे मोठमोठ्या मुत्सद्यांना सुद्धा कसेसेच वाटते यात शंका नाही.

जवाहरलाल नेहरूंची भारतात लोकप्रियता अमाप होती हे सांगण्याची गरजच नाही. पण परदेशातहि ते किती प्रिय होते हे त्यांच्या परदेशभेटीच्या वेळी तर दिसत असेच, पण त्यांच्या अंत्ययात्रेला देशोदेशीच्या बड्या मंडळींचा जो मेळावा जमला त्या वरून सहज कळू शकते. इतकी मोठी अंत्ययात्रा जगातील कोणत्याहि देशाच्या नेत्याची निघाली नव्हती. नेहरू भारताचे पंतप्रधान होते

अनुक्रमणिका

म्हणूनच नव्हे तर ते जागतिक कीर्तीचे मुत्सद्दी होते व त्यांच्यावर अनेकांच्या आशा–आकांक्षा केंद्रित झाल्या होत्या म्हणून हा मेळावा जमला होता. नाहीतर अनेक देशांचे पंतप्रधान त्या पदावर असताना दिवंगत होतातच की. त्यांच्या अंत्ययात्रेला कुठे जमतो इतका मेळावा ! अर्थात् नेहरू भारता सारख्या प्राचीन व जागतिक राजकारणात वैशिष्टयपूर्ण स्थान असलेल्या देशाचे पंतप्रधान होते हा भाग त्यात आहेच. सोन्याच्या कोंदणात हिरा वसवावा तसा अपूर्व योग जुळून आला होता यात शंका नाही. पण नेहरू पंतप्रधानाहून कांहीतरी अधिक होते. त्यांनाहि याची जाणीव होती व तसे त्यांनी क्वचित् प्रसंगी बोलूनहि दाखविले होते. जगहि त्यांच्याकडे याच दृष्टीने पाहात असे. भारतीय जनता तर त्यांना आपले सर्वस्व मानीत असे. असा महापुरुष आपल्यातून एकदम निघून जावा हे आपले दुर्दैव ! पण त्यांचे गमन मात्र एखाद्या महापुरुषाला साजेसेच झाले. सत्तेच्या, लोकप्रियतेच्या व कीर्तीच्या शिखरावर असताना जवाहरलाल निघून गेले ! जग मागे हळहळत राहिले.

जवाहरलाल तर गेले, पुढे काय ? असा प्रश्न अनेकांच्या मनात सर्व जगभर उद्भवला. गेली तीनचार वर्षे भारतात व विशेषतः परदेशात हा प्रश्न अनेक वेळा चर्चिण्यात आला आहे. नेहरू नंतर कोण ? हा प्रश्न तर कांहीसा उपहासाचा विषय झालेला होता. आपल्या देशात या विषयाची चर्चा काँग्रेसच्या गोटात दबलेल्या आवाजात व विरोधी पक्षियांमधे कांहीशा उजागरीने होत असे. परदेशात किती चवीने या विषयाचे चर्वितचर्वण होत असे हे परदेशी वृत्तपत्रे व नियतकालिके चाळली की सहज ध्यानात येते. या विषयावर कांही बहाद्दरानी पुस्तकेहि लिहिली आहेत. खरे म्हणजे परदेशीयांनी या बाबतीत थोडासा भारताचा अधिक्षेपच केला आहे. चर्चिल–ईडन–मॅकमिलन नंतर कोण ? ट्रुमन–आयसेनहॉवर–केनेडी नंतर कोण ? डी गॉल–अडेनॉवर–क्रुश्चेव्ह नंतर कोण ? या प्रश्नाची चर्चा इतक्या चवीने कुणी केली नाही. प्रस्तुत लेखक अमेरिकेत असताना 'नेहरू नंतर कोण ?' हा प्रश्न अनेकांनी वेळीअवेळी त्याला विचारला होता. 'तुम्ही मॅकमिलन नंतर कोण ? किंवा केनेडी नंतर कोण ?' असा प्रश्न कां विचारीत नाही असे त्यांना विचारले असता सामान्यपणे 'वेल्...' म्हणून हसून देत असत. त्यांना म्हणायचे ते स्पष्ट म्हणत नसत. कांहींनी थोडेफार स्पष्ट उत्तर दिलेहि. एकंदरीने हा प्रश्न विचारण्यात 'भारत मागसलेला देश आहे. इंग्लंड–अमेरिके सारखी लोकशाही तिथे रूजलेली नाही. तेव्हां आशियातील इतर देशात झाले त्या प्रमाणे भारतातहि नेहरू नंतर अराजक माजेल व कोणत्यातरी प्रकारची हुकुमशाही स्थापन होईल' हा भाव प्रत्येकाच्या मनात असे. असं व्हावं अशीहि थोडीफार इच्छा असे. नेहरूंच्या तटस्थतावादी धोरणामुळे त्यांच्यावर पाश्चिमात्य राष्ट्रांचा घुस्सा होताच. त्यामुळे नेहरूंनी उभी केलेली इमारत कोसळली तर

लोकशाहीचे नुकसान झाले तरी भारत हा वैशिष्टयपूर्ण देश नाही हे सिद्ध झाले असते व त्यांना त्याचा आनंद मिळाला असता. हा आनंद त्यांना मिळाला नाही हे लोकशाहीचे सुदैव. भारताने जगाला दाखवून दिले की आधुनिक जगात भारत नव्यानेच पदार्पण करीत असला तरी तो एक अति प्राचीन, सुसंस्कृत, प्रौढ व अनुभवी राष्ट्र आहे. नव्यानेच स्वतंत्र झालेल्या इतर अनेक देशांप्रमाणे टोळी-वाल्यांचा देश नाही. हेच पाश्चिमात्यांच्या दृष्टीने सिद्ध व्हायला नको होते.

नेहरू नंतर कोण ? ह्या प्रश्नाला तर आपण देशाच्या इभ्रतीला साजेल अशा रीतीने उत्तर दिले आहे. याचा प्रभाव सर्व जगभर पडला आहे. देशोदेशीचीं वृत्तपत्रे पाहिली असता हे स्पष्ट दिसते. नेहरू एक महान् व्यक्ति होती. त्यांची जागा सहजासहजी भरून निघणार नाही. पण त्यांच्या सान्निध्यात अनेक वर्षे वावरलेल्या व्यक्तिमध्ये एकहिजण पंतप्रधानाची वस्त्रे धारण करण्याला योग्य नाही असे मानणे म्हणजे नेहरूंनाच कमीपणा आणणारे आहे. प्रसंगानुसार व्यक्ति पुढे येत असतात. अेका व्यक्तीचा दबदबा दुसऱ्यात नसला तरी प्रत्येक व्यक्ति आपापल्या योग्यतेनुसार जबाबदारी पार पाडीत असते. चर्चिलची सर त्याच्या नंतरच्या पंतप्रधानाना किंवा केनेडीची सर जॉन्सनला येणे शक्य नाही म्हणून काय त्या देशात पंतप्रधान व अध्यक्ष होत नाहीत ? नेहरू सारखा युगपुरुष शेकडो वर्षात एखादाच होऊन जातो. त्यांचे वारसहि त्यांच्याच तोडीचे असले पाहिजेत असा विचार करणे इतिहासाला धरून नाही.

आता नवाच प्रश्न उपस्थित करण्यात येत आहे—नेहरू नंतर काय ? अर्थात् हा प्रश्न राजकीय धोरणाच्या बाबतीतला आहे. 'नेहरूंचेच धोरण आम्ही पुढे चालवू' अशी घोषणा नव्या पंतप्रधानांनी केलीच आहे. तेव्हा धर्मनिरपेक्षता व समाजवाद हे अंतर्गत बाबतीत, व साम्राज्यवादाला विरोध आणि तटस्थता हे आंतरराष्ट्रीय राजकारणात, भारतीय राजनीतीची मार्गदर्शक तत्वे राहणार हे उघडच आहे. कांही शब्दांच्या व कल्पनांच्या अन्वयार्थात व अंमलबजावणीच्या तपशीलात व्यक्तिपरत्वे फरक पडणारच. आणि तो अपरिहार्य आहे. नेहरूंनी पाया रचला आहे. त्याच्यावर इमारत उभी करण्याचं कार्य त्यांच्या वारसाचं आहे. पाया तोच असला तरी इमारतीच्या आकारात, स्वरूपात व इतर बाबतीत बदल होणे शक्य आहे. ज्या पिढीला जे योग्य वाटेल ते ती पिढी करील. जिवंत राष्ट्राचं हेच लक्षण आहे. तेव्हां 'नेहरू नंतर काय ? या प्रश्नाने बिचकून जाण्याचे कारण नाही.

नेहरूंनी स्वातंत्र्यसंग्रामात जनतेचे नेतृत्व केले. त्या काळात त्यांच्यावरच विशेषतः सर्वांचे लक्ष केंद्रित झाले होते. महात्मा गांधी नंतर नेहरूंकडे नेतृत्वाचा अविभाज्य वारसा येणार हे उघड दिसत होते. हा वारसा त्यांच्याकडे आलाच,

पण तो शेवट पर्यंत टिकला हे विशेष. भारत स्वतंत्र झाल्या पासून नेहरूंकडे भारताच्या राज्यकारभाराची सूत्रं आली. त्यांना विरोध करील असा कुणी नेता कॉंग्रेसमधेच काय पण इतर पक्षातहि नव्हता. जनता तर इतरांचं कांही मानायला तयारच नव्हती. सरकारी धोरण व निर्णय नेहरूंच्या मतावर अवलंबून असत. नेहरू म्हणजे सरकार व सरकार म्हणजे नेहरू असे समीकरण झाले होते. नेहरूंना हुकुमशहा होणे सहज शक्य होते. पण ते त्या मोहाला बळी पडले नाहीत. हिटलर–मुसोलिनी छाप हुकुमशहा तर सोडाच पण नासर, सुकार्नो, एन्‌क्रुमा, यांच्या प्रमाणे विरोधी पक्षांना नष्ट करून आपला एकच पक्ष कायदेशीर ठरवून सर्व सत्ता बळकावण्याची इच्छाहि त्यांना कधी झाली नाही. हे नेहरूंना सहज शक्य होते. पण त्यांनी भारतात लोकशाहीचा पाया घातला. राज्यघटना तयार करवून घेतली. तीन सार्वत्रिक निवडणुका घडवून आणल्या, शेकडो पोटनिवडणुका झाल्या, न्यायालयाचं व व्यक्तीचं स्वातंत्र्य कायम ठेवलं. नेहरूंवर, त्यांच्या सहकारी मंत्र्यांवर, राज्यातील मंत्र्यावर व इतर अधिकाऱ्यावर वाटेल तशी टीका करण्याचं स्वातंत्र्य आपणांला आहे. वृत्तपत्रे व विरोधी पक्ष त्या स्वातंत्र्याचा सर्रास उपयोग करतात, पण त्यांना इजा पोंचत नाही. दुसऱ्या एखाद्या देशात अशा व्यक्ति दुसऱ्या दिवशी दिसल्या नसत्या. नेहरू हुकुमशहा होते असे जे म्हततात त्यांना लोकशाहीचा अर्थच कळला नाही. कॉंग्रेस पक्षात नेहरूंना कुणी विरोध करू शकत नसे या अर्थाने त्यांना हुकुमशहा म्हणणं वेगळं व खऱ्या अर्थाने हुकुमशहा म्हणणं वेगळं. नेहरू लोकसत्तावादी होते. त्यांना पसंत नसलेल्या अनेक गोष्टी त्यांनी लोकांच्या आग्रहा खातर केल्या. नेहरूंचं अंतःकरण विशाल होतं. ते कोमल होतं. ते द्रवत असे. म्हणून प्रत्येकाला त्यांच्या विषयी विश्वास वाटत असे. आपली बाजू नेहरूंना केव्हातरी पटेलच अशी खात्री वाटत असे. या आशेवरच जनता निश्चिंत राहात असे.

गेली सोळा–सतरा वर्षे नेहरूंनी भारताच्या राजकीय व आर्थिक धोरणाचं मार्गदर्शन केलं, नियंत्रण केलं. भारतासारख्या आर्थिक दृष्टीने मागासलेल्या देशात आर्थिक नियोजन कोणत्या ना कोणत्या स्वरूपात, कोणत्या ना कोणत्या प्रमाणात करणं आवश्यक आहे. नेहरूंनी आपल्या कल्पनेप्रमाणे व आपल्या विचारसरणीनुसार ते केलं. त्यांना तसा हक्क होता. जनतेनं त्यांना कौल दिला होता. आंतरराष्ट्रीय क्षेत्रात शांततामय सहजीवनाचं तत्व त्यांनी जगाला दिलं. त्या तत्वाची देशात व परदेशात कांही जणांनी कितीहि हेटाळणी केली तरी अंतिम ध्येय म्हणून तेच सर्वांना मान्य करणं भाग आहे. रशिया व

(पृष्ठ २२ वर)

अनुक्रमणिका

गडकरीकालीन नाट्यतंत्र
व
गडकरी

(भाषण २ रे)

—वसंत वरखेडकर

(कै. राम गणेश गडकरी यांच्या ४५ व्या पुण्यतिथि-निमित्त दिनांक २३-१-६४ रोजी दिलेले हे दुसरे भाषण. पहिले भाषण युगवाणीच्या एप्रिल ६४ च्या अंकात दिले आहे.

—संपादक)

मंडळीनो,

कालच्या माझ्या भाषणानंतर जेव्हा काही मंडळीशी चर्चा झाली तेव्हा माझ्या लक्षात आलं की माझ्या भाषणामुळे श्रोत्यांच्या मनात कांही प्रश्न उत्पन्न झाले. पहिला प्रश्न असा की माझ्या पहिल्या भाषणाचा विषय कोणता आणि दुसऱ्या भाषणाचा विषय कोणता ? 'गडकरी कालीन नाटयतंत्र व गडकरी' हाच एक विषय असेल तर त्या विषयाचं दोन भाषणात विभाजन कसं ? 'गडकरीकालीन नाटयतंत्र' हा एक विषय व 'गडकरी' हा दुसरा विषय; काल पहिल्यावर बोललो, आज दुसऱ्यावर बोलणार—असंच ना ? दुसरा प्रश्न असा की काल मी नाटयतंत्रावर बोललो पण नाटयतंत्र म्हटलं म्हणजे ज्या गोष्टी डोळयासमोर मुख्यत्वे येतात त्या त्यात नव्हत्या. उलट नाटयतंत्राचा विचार करताना ज्या गोष्टींचा सहसा कुणी विचार करीत नाही त्यांचाच मी ऊहापोह केला. तेव्हा नाटयतंत्राची माझी व्याख्या तरी काय ? तिसरा प्रश्न असा की गडकऱ्यांच्या व गडकरीकालीन नाटयसृष्टीत दिसून येणारी प्रेक्षकाभिमुखता व त्या सृष्टीचा प्रेक्षकांच्या सृष्टीशी संवाद साधण्यासाठी सतत चाललेला प्रयास ह्या विशेषावर मी जो इतका भर देत होतो त्याचं प्रयोजन काय ?

हे तीनहि प्रश्न आपले कालचे आणि आजचे अध्यक्ष श्री. तात्यासाहेब भोळे यांनीच मुख्यत्वे उपस्थित केले व ते फार समर्पक आहेत.

अनुक्रमणिका

माझ्या विषयाचं 'गडकरीकालीन नाटयतंत्र' व 'गडकरी' अशा दोन भागात मी विभाजन करू शकेन असं मला वाटलं होतं. पण तसं करता येणार नाही. माझा कालचा विषय साकल्याने 'गडकरीकालीन नाटयतंत्र व गडकरी' असाच संपूर्णशः होता. व आजहि तोच विषय मी साकल्याने घेणार आहे.

आता नाटयतंत्रासंबंधात. नाटयतंत्र म्हटलं म्हणजे लोकांच्या डोळया-समोर बहुधा नाटक सादर करण्याच्या बाबतीतल्या खुब्या उभ्या राहतात. प्रकाशयोजना, ध्वनियोजना, नानाप्रकारचे इफेक्ट्स्, नेपथ्य, नेपथ्याने केलेले परिणाम, अभिनयपद्धति, सेटिंग्ज, रंगभूमीवरील वस्तूंची मांडणी, इत्यादि अनेकविध गोष्टी नाटयतंत्र ह्या सदरात येतात हे मला माहीत आहे. पण ह्या गोष्टी मी फारश्या विचारात घेतल्या नाहीत ह्याचं कारण असं की मी नाटक-काराबद्दल बोलत होतो. नाटयनिर्मात्याबद्दल नव्हे.

नाटककार आणि नाटयनिर्माता ह्या दोहोत निश्चित अशी विभागणीची रेषा ओढली गेली आहे असं मात्र नाही. कांही ठिकाणी तर एकाची जबाबदारी कुठे संपते आणि दुसऱ्याची कुठे सुरू होते हे सांगणं कठीण असतं. मार्लोनामक नाटककाराच्या डॉ. फॉस्टस् ह्या नाटकाचं उदाहरण घेऊ या. ह्या नाटकात सैतानाचा प्रतिनिधि म्हणून मेफिस्टोफेलिस येतो व डॉ. फॉस्टसशी करार करून जातो. या करारान्वये मेफिस्टोफेलिसने डॉ. फॉस्टस्च्या उपभोगाच्या इच्छा तृप्त करायच्या असतात. आणि उलट पक्षी डॉ. फॉस्टस्ने आपला आत्मा सैतानाला गहाण लिहून द्यावयाचा असतो. मेफिस्टोफिलिस करारा-प्रमाणे डॉ. फॉस्टसच्या उपभोगाच्या इच्छा पुरवतो व शेवटी फॉस्टस्चं हृदयद्रावक आक्रंदन न ऐकता कराराप्रमाणे गहाण पडलेला त्याचा आत्मा घेऊन निघून जातो. नाटककाराने हा मेफिस्टोफेलिस दिसायला कसा असावा ह्याचं वर्णन कुठेच दिलेलं नाही. ह्या नाटकाच्या एका आवृत्तीत, मेफिस्टोफेलिस्चं म्हणून जे चित्र चित्रकारानं चितारलं आहे त्यात माणसाच्या माथी मेंढयाची वळसेदार शिंगं लावून मेफिस्टेफिलिस तयार केलेला दिसतो. हैदराबाद येथील सालारजंग म्युझियममधे मेफिस्टेफिलिसचे दोन पुतळे आहेत. एकात डोक्यावर व चेहऱ्यावर केसांचं उग्र, दाट जंगल असलेला अतिशय राकट, तांवारलेल्या डोळयांचा, क्रूर मुद्रेचा मेफिस्टोफेलिस उभा केलेला आहे. दुसऱ्यात अतिशय सडसडित अंगलटीचा मेफिस्टोफेलिस उभा केलेला आहे. ही सडसडित, अतिशय काटक व लवचिक अंगलट स्वभावनिदर्शक वाटते. ह्या मेफिस्टोफेलिसची सगळीच प्रत्यंगं अणकुचीदार केलेली आहेत. अणकुचीदार नाक, अणकुचीदार हनवटी व तीवर तीक्ष्ण टोकाची दाढी, हातापायाची लांबसडक ठेवण, त्यांना असलेली तीक्ष्ण बोटं व नखाग्रं. तो टोपी घालतो तीहि अणकुचीदार. दोन्हीहि

पुतळे भयावह आहेत असाच अभिप्राय कुणीहि देईल. पण एका शिल्पकाराने 'उग्रभीषण' दर्शन घडवून मेफिस्टोफेलिस उभा केला तर दुसऱ्याने 'कुटिल, कृपण' असा मेफिस्टोफेलिस साकार केला. इथे एका मर्यादेपर्यंत नाटककाराने पात्र तयार केलं पण चित्रकाराने व शिल्पकारांनी ते 'साकार' करून दाखवलं. ही 'साकार' करण्याची प्रक्रिया प्रत्येकाच्या बाबतीत वेगळीवेगळी असू शकेल. आता विशद केलेल्या उदाहरणात एका चित्रकाराने व दोन शिल्पकारांनी नाटकातील मूळ मेफिस्टोफेलिस अगदी भिन्न स्वरूपात साकार करून दाखवला. हा मेफिस्टोफेलिस आणखी कितीतरी प्रकारे साकार करता येईल. जो प्रकार मेफिस्टोफेलिसच्या बाबतीत झाला तसाच प्रत्येक पात्राबद्दल होऊ शकेल. कधी पात्र 'साकार' करण्याचं काम स्वतंत्रपणे नट करतो. कधी ते नाट्यनिर्माता करतो. पण मार्लोने जी मर्यादा पाळली ती प्रत्येक नाटककार पाळीलच असं नाही. पुष्कळदा नाटककार कंसात आपल्या पात्राच्या रूपाचं, शारीरिक ठेवणीचं. लकबींचं तपशीलवार वर्णन देतो. त्याचा कुणी हात धरू शकत नाही. पण अखेर नट किंवा निर्माता, कधी स्वतःच्या कल्पनेप्रमाणे, तर कधी उपलब्ध सामग्रीची सोय बघून, हे काम करतो. व नाटककाराने काय वाटेल तो तपशील घातलेला असो, निर्माता व नट तो धाब्यावर बसवतो. ह्याबद्दल निर्मात्याला व नटाला दूषण देण्यात अर्थ नाही. ज्या तऱ्हेने चित्रकाराने व शिल्पकारांनी स्वतःच्या मनाने पण मुळाशी संगती राखून मेफिस्टोफेलिस सादर केला, त्याच तऱ्हेने निर्मात्याने व नटाने पात्र सादर केलं तर ते त्यांच्या अधिकारातच बसतं. म्हणून मी स्वतः नाटककाराच्या पात्र निर्मितीची मर्यादा बरीच अलीकडे ओढून सगळा ऊहापोह केला. नाट्यतंत्राची माझी मर्यादाहि तितकी अलीकडे ओढली. नाटककाराने ही मर्यादा ओलांडता कामा नये असं मी म्हणत नाही. पात्राच्या बाह्य स्वरूपाचं निश्चित व तपशीलवार वर्णन त्याने द्यावं. येवढंच नव्हे तर निर्मात्याचे सर्व हक्कहि स्वतःकडे घ्यावे. त्याला हरकत नाही. पण नाट्यतंत्राचा विचार फक्त नाटककारापुरता सीमित करायचा असेल तर जी मर्यादा मी माझ्या ऊहापोहासाठी घातली तीच योग्य ठरेल. पात्राचं बाह्य स्वरूप निश्चित करण्यापासून तर पोषाख, पडदे, सेटिंग्ज, प्रकाशयोजना, ध्वनियोजना, अभिनयपद्धति ह्या साऱ्या गोष्टी नाट्यतंत्रात येत असल्या तरी त्यांचा भाग नाट्यनिर्माता व नट यांच्याकडे जातो असं मान्य करूनच मी सगळा ऊहापोह केला व पुढेहि करणार आहे.

आता तिसरा प्रश्न. नाट्यसृष्टीच्या गडकरीकालीन प्रेक्षकाभिमुखतेबद्दल मी इतक्या विस्ताराने बोललो ते मुद्दामच. नाट्यमन्वन्तरने निर्माण केलेल्या नाट्यसृष्टीबद्दल मी जर बोललो तर मला वाटतं, माझ्या साऱ्या प्रदीर्घ उहा

पोहाचा अर्थ आपल्याला अधिक कळेल. वस्तुतः गडकरीकालीन नाटयतंत्राचा इतिहास संपल्यानंतर नाटयमन्वन्तराचा इतिहास सुरू होतो. व नाटय-मन्वन्तराच्या नाटयतंत्राचा ऊहापोह करण्याचं विषयाच्या मर्यादेत येत नाही. पण केवळ त्या प्रेक्षकाभिमुखतेचं मर्म सांगण्यासाठी मी तोहि भाग आज विशद करतो.

नाटयमन्वंतराने नाटय मन्वन्तर घडवून आणलं यात शंकाच नाही. हे मन्वन्तर नाटयसृष्टीच्या बाबतीत अगदी आमूलाग्र घडलं. नाटयमन्वत्तराने आंधळयांची शाळा ह्या नाटकाचा जो प्रयोग केला त्याची नाटयमूल्यं मूलतःच भिन्न होती. ह्या परंपरेला पुष्कळांनी इब्सेनियन असं नांव दिलं आहे. जुनी नाटयपद्धति ती शेक्स्पीयरियन व नवी ती इब्सेनियन. अर्थात शेक्स्पीयरियन व इब्सेनियन ही झाली लेबलं. शेक्स्पीयरने आपली सगळी नाटके एकाच साच्यात घालून वर काढली नाहीत की इब्सेनने तंत्राचा एक ठराविक सांचा करून त्यात आपलं नाटय ढाळलं नाही. पण शेक्स्पीयरियन व इब्सेनियन ही दोन परंपरांची नांवं आहेत. एकीच्या विरोधात दुसरी आहे. दोहोंचे संकेत परस्परविरोधी आहेत.

इब्सेनियन हे शेक्स्पीयरियनांच्या विरुद्ध बंड पुकारून उठले होते. त्यांचा लढा 'कृत्रिमते'विरुद्ध होता. 'स्वाभाविकता' हा त्यांचा मंत्र होता.

'आंधळयांची शाळा' नाटकाद्वारे नाटयमन्वन्तरकर्त्यांनी कोणत्या 'कृत्रिम'-तेचं उच्चाटन केलं व कोणती 'स्वाभाविकता' आणली ते बघू या.

पुरूषांनी स्त्रियांच्या भूमिका करणे हे कृत्रिम. स्त्रियांच्या भूमिका स्त्रियांनी करणं हे स्वाभाविक. पात्राने दुसऱ्या पात्राशी संवाद करताना संबोधना-पुरतं त्याच्याकडे पहावं व पुढील भाषण प्रेक्षकाभिमुख होऊन म्हणावं हे कृत्रिम. आपण घरात जसे बोलतो चालतो तसं रंगभूमीवरच्या विश्वात वावरावं हे स्वाभाविक. बोलता बोलता गायचं हे कृत्रिम. नित्याच्या जीवनात गाणं म्हणण्याचे जे सहज स्वाभाविक प्रसंग येतात तसे प्रसंग घालून, गाण्याची—म्हणजे भावगीताची योजना करावी हे स्वाभाविक. शे दोनशे किंवा पंधरा वीस गाणी असणं हे कृत्रिम. दोन तीन भावगीतं घातली तर ती स्वाभाविक. स्वगत बोलणं हे कृत्रिम. स्वगतावाचून पात्रांनी बोलणं हे स्वाभाविक.

वस्तुतः 'कृत्रिम' आणि 'स्वाभाविक' असा तो भेद नव्हता. पुरुषांनी स्त्रियांच्या भूमिका करणं व स्त्रियांनी स्त्रियांच्या भूमिका करणं यातील भेद 'कृत्रिम' व 'स्वाभाविक' असा नाही. पुरुष जेव्हा स्त्रीची भूमिका करतो तेव्हा ज्या ज्या गोष्टीमुळे स्त्री भासमान व्हावी त्या तो अंशाअंशाने आविष्कृत करीत,

रचनात्मक पद्धतीने–synthetically स्त्री साकार करतो. ही कला आहे. उलट पक्षी स्त्री जेव्हा स्त्रीभूमिका करते तेव्हा ती स्त्री म्हणून स्वयंसिद्धच असते. इथे कलेचा मुळी प्रश्नच उद्‌भवत नाही. पण स्त्रीभूमिका करणारी स्त्री, स्त्रीत्व गृहित धरून, साकल्याने अंगी असलेल्या स्त्रीत्वाचं अंशाअंशाने जे प्रकटीकरण करते ते पृथक्करणात्मक, analytical असतं व ह्यात तिची कला असते. वस्तुतः पुरूषानं स्त्रीभूमिका करण्यात व स्त्रीने स्त्रीभूमिका करण्यात, दोहोतहि म्हटली तर कृत्रिमता आहे. म्हटली तर कला आहे. स्त्रीभूमिका करणारी व्यक्ति स्त्री आहे येवढ्यावर भागत नाही. तिला देखील जाणीवपूर्वक, अंशाअंशाने भावाविष्कार करीत स्त्रीपात्र साकार करावं लागतं. हा भाग म्हटला तर कृत्रिम, नाहीतर कलात्म !

नाट्यकलेची गृहीततत्त्वं आकलन करण्याच्या बाबतीत इब्सेनियन पंथाने अशाच प्रकारची चूक अन्य बाबतीतहि केली. दिवाणखान्याची चौथी भिंत काढून टाकली म्हणजे त्याचं रंगभूमीत रूपांतर होत नाही. दिवाणखान्याची संपूर्ण सजावट प्रेक्षकाभिमुख केली म्हणजेच त्याच रंगभूमीत रूपांतर होतं. रंगभूमीची ही प्रेक्षकाभिमुखता कृत्रिम कोटीतली नाही तर तिच्यात नाट्यकलेचं गृहिततत्त्वच सामावलेलं आहे. गणितात ज्याला लांबी–रुंदी–जाडी ही परिमाणंच नाहीत तो बिंदु असं मानणं हे गृहित तत्त्व आहे. वस्तुतः ज्याला लांबी–रुंदी–जाडी ही परिमाणं नाहीत अशाचं अस्तित्वच अमान्य केलं तर सगळं गणित शास्त्र ढासळून पडेल. पण गणितात बिंदूच्या व्याख्येबाबतचं गृहित तत्व मान्य केल्यावर आपण रेषेचीहि अशीच व्याख्या संमत करतो आणि पुढे अशाच अनेक संमत गृहित तत्त्वांच्या आधारे गणितशास्त्र तयार होतं. हे गणितशास्त्र एकदा उभं झालं म्हणजे त्यातलं सगळं तर्कशास्त्रहि सिद्ध होतं. तसाच प्रकार नाट्यकलेच्या बाबतीतहि आहे. प्रत्येक कलेच्याच बाबतीत असतो. प्रथम त्या कलेच्या गृहित तत्त्वांना मान्यता द्यावीच लागते. नाट्यकलेच्या बाबतीतली प्रधान गृहित तत्त्वं हीच आहेत–रंगभूमीवरची नाट्यसृष्टि ही स्वयंभू, स्वतंत्र आहे. तिच्यामधे व प्रेक्षकांच्या सृष्टीत एक परस्परांना अनुल्लंघ्य अशी विभाजन रेषा आहे. नाट्यसृष्टि प्रेक्षकाभिमुख असते व प्रेक्षकांशी संवाद साधणं हाच तिच्या प्रकटीकरणामागील हेतु असतो.

इब्सेनियनांनी कितीहि क्रांति केली असली तरी त्यांनी रंगभूमीची प्रेक्षकाभिमुख सजावट बदलली नाही. पात्रांची तोंडं एकमेकांकडे केली पण व्यवधान निश्चितपणे प्रेक्षकांकडेच ठेवलं. प्रेक्षकांकडे ते जरा तिरळ्या नजरेने बघू लागले म्हणा !

इब्सेनियन तंत्राबद्दल बऱ्याच अपसमजुती प्रचलित आहेत. एक अशी की भूतकालीन घटना वर्तमानकालीन नाट्याच्या परिस्फोटासाठी वापरणं हे इब्से-

नियन तंत्र. हे तंत्र इब्सेनने मुख्यत्वे Ghost मधेच अवलंबिलं आहे. भूतकालीन घटना वर्तमानकालीन नाटयाच्या परिस्फोटासाठी वापरणं हेच इब्सेनियनच तंत्र असेल तर शेक्स्पीयरचं हॅम्लेटहि इब्सेनियन तंत्राचंच नाटक म्हणावं लागेल ! हॅम्लेटच्या बापाचं भूत संपूर्ण नाटकाच्याच बोकांडी बसलं आहे. वर्तमानकालीन नाटयात भूतकालीन घटना स्फोटक द्रव्य म्हणून वापरणं ही नाटयनिर्मितीतील एक सर्व सामान्य बाब आहे.

आपल्याला सर्वांना माहीत आहे की आपले आजचे अध्यक्ष तात्यासाहेब भोळे इब्सेनियन तंत्राचे पुरस्कर्ते आहेत. तात्यासाहेबांचं 'सरलादेवी' हे नाटक इब्सेनी तंत्राचा परिपूर्ण नमुना आहे असं कांही नामवंत नाटयविमर्शकारांनी म्हटलं आहे. आणि स्वत: तात्यासाहेबांना ह्या अभिप्रायाबद्दल अभिमान आहे. आज एक गोष्ट फार सोयिस्कर आहे. आपण तात्यासाहेबांना अध्यक्षस्थानी बसवलं आहे. त्यामुळे मी बोलत असता त्यांना ऐकत राहणं प्राप्त आहे. त्यामुळे मला आपला मुद्दा शेवटापर्यंत रेटणं शक्य झालं आहे. एरव्ही आमचा वाद संधि बदलत दुसरीचकडे जाण्याची शक्यता फार. असो. तर सरलादेवीत भूतकालीन घटना वर्तमानकालीन नाटयात वारूद बनून अवतीर्ण व्हावी येवढयाने ते नाटक इब्सेनियन होत नाही. हॅम्लेटमधे भूतकालीन घटनेला जे महत्व आहे तेच सरलादेवीतहि आहे. आणखी पुढे जाऊन म्हणतो की सरलादेवी हे जडण-घडणीच्या बाबतीत सहीसही शेक्स्पीयरी तंत्राचं नाटक आहे.

कथानकाचं उद्घाटन करतानाच पुढील संभाव्य दारूण घटनांची एक पूर्वसूचना द्यायची व घटनौघाला नियतीच्या हवाली करायचं हा शेक्स्पीयरी तंत्राचा एक भाग आहे. एकच प्याला नाटकात सुधाकर सिंधु ह्यांच्या सुखी संसाराचा परिचय करून दिला जात असता अगदी अकारण सिंधूचं मानस बधिरून येतं—'मानस कां बधिरावें" ! ही ती पूर्वसूचना. सरलादेवीत अल्लड वृत्तीने वावरणाऱ्या सरलेला मूड्स येतात. "मानस कां बधिरावें" ह्याच्याच जातीचे ते मूड्स आहेत.

इब्सेनी तंत्राचं आणखी एक वैशिष्टय असं आहे की पडदा वर जाण्या-पूर्वीच घटनानिष्ठ नाटय पीळ भरलेल्या स्प्रिंगप्रमाणे सिद्ध झालेलं असतं. त्या स्प्रिंगवरची पकड आता, नाहीतर थोडया वेळानं सुटायची असल्याचं प्रेक्षकाला दिसतं. तो क्षण येतो आणि मग उत्पात घडून येतो. सरलादेवी नाटकात शेक्स्पीयरी पद्धतीनं केलेलं विषयाचं उदघाटन आहे. पूर्वपीठिकेचं विशदीकरण आहे. कथानकाला आदि, मध्य, अंत असे निश्चित टप्पे आहेत. यथाकाल गांठलेला उत्कर्षबिंदु आहे. कलाटणी आहे. सरला ही कुमारी माता असल्याचं कळल्यावर तिचा पति डॉ. सत्यपाल, तिच्या मातृत्वाला वंदन करतो हा उदात्त

अनुक्रमणिका

घटक, lofty element, शेक्स्पीयरियन तंत्राचीच ओळख पटवणारा आहे. इथे एक गोष्ट सांगितली पाहिजे. सरलादेवी हे मराठी रंगभूमीवर येऊन गेलेलं एक दर्जेदार नाटक आहे. त्याच्यावरचं इब्सेनियन हे लेबल काढून घेतलं तर त्याला कुठलाहि कमीपणा येत नाही.

इब्सेनियन तंत्राचा परिपूर्ण नमुना दाखल करणारं नाटक कोणतं असेल तर ते नाटयमन्वन्तर कर्त्यांचं 'आंधळयांची शाळा.' गडकरीकालीन व गडकऱ्यांच्या नाटयतंत्राच्या विरोधी तंत्रातलं हे नाटक आहे.

यातली नाटयसृष्टि, एक प्रकारे अंतर्मुख आहे. मनोहर-सुशीला-बिबा-विश्वनाथ-अण्णासाहेब-कुमार यांचं एक बंदिस्त विश्व नाटककाराने उत्पन्न केलं आहे. ह्या विश्वातली ही पात्रं ह्या विश्वातच रममाण आहेत व सर्व व्यवहार परस्परात करतात. प्रेक्षक 'बाजूला' आहेत. नाटयसृष्टि त्यांच्याशी संवाद करीत नाही.

पात्राची एंट्री ही नाटकातली एक महत्वाची बाब असते. उत्साहाच्या ऐन भरात मनोहर 'बिबा-बिबा-एऽबिबा' अशा हांका देत रंगभूमीवर येतो. पण ह्या एंट्रीची जात वेगळी आहे. आपल्या एंट्रीनेच प्रेक्षकवृंदाला जिंकून घेणारा मराठी रंगभूमीवरचा सगळयात महान कलाकार म्हणजे भाऊराव कोल्हटकर. ह्यांनी शापसंभ्रम नाटकात पुंडरिकाच्या भूमिकेत जी एंट्री घेतली ती इतिहासप्रसिद्ध आहे. ह्या एंट्रीचं वर्णन गणपतराव बोडसांनी 'माझी भूमिका' मधे केलं आहे आणि गोविंदराव टेंब्यांनी 'माझा संगीत व्यासंग'मधे केलं आहे. "आज चतुर्दशी म्हणून-"आदि वाक्यं म्हणत पुंडरीक रंगभूमीवर आला व 'नंदनवन दवीने माझा-' हे पद म्हणत रंगभूमीच्या दुसऱ्या टोकापर्यंत गेला. एंट्रीचा येवढा भाग वठत असता प्रेक्षागृहाच्या तीनहि मजल्यावरून टाळयांचा कडकडाट झाला. खरी गंमत पुढेच आहे. ती म्हणजे भाऊराव कोल्हटकरांनी पुढे येऊन किंचित हंसत मुखाने वाकून प्रेक्षकांना प्रणाम केला! ही प्रेक्षकाभिमुख नाटयसृष्टीतली प्रेक्षकाभिमुख पात्राची एंट्री आहे. ह्या उलट आंधळयांची शाळा नाटकातला मनोहर एका बंदिस्त अंतर्मुख विश्वात प्रवेश करतो. तो हंसत वाकून प्रणाम करीत प्रेक्षकांच्या टाळयांचा स्वीकार करील तर आटपलंच!

नाटयमन्वन्तराची सर्वांत मोठी देण कोणती असेल तर ती परस्परांशी संवाद करणाऱ्या पात्रांच्या बंदिस्त, अंतर्मुख नाटयसृष्टीची. जणु समाजातील एक चिमुकलं विश्व त्याच्या अंतर्गत व्यापार-व्यवहारानिशी जसंचं तसं रंगभूमीवर ठेवणं, अशातला तो प्रयोग आहे. 'स्वतंत्र सामाजिक नाटक' असा शब्दप्रयोग स्वैर अर्थाने पुष्कळदा वापरला जातो. पण ज्यात समाजातील एक

चिमुकलं विश्व त्याच्या अंतर्गत व्यापार-व्यवहारानिशी जसंचं तसं रंगभूमीवर उभं केलं जातं ते नाटक म्हणजे स्वतंत्र सामाजिक नाटक अशी व्याख्या करणं आवश्यक आहे. इब्सेनियन नाटयतंत्रातला हा विशेष मला सर्वात महत्वाचा वाटतो.

ह्या व्याख्येनुसार 'स्वतंत्र सामाजिक नाटक', विशुद्ध इब्सेनी तंत्राचं नाटक नाटयमन्वन्तरकर्त्यांनंतर रांगणेकरांनी निर्माण केलं. रांगणेकरांनी केलेला प्रयोग मोठा होता. दीर्घकाल चालला. त्यांनी यशाचा एक मोठा टप्पा गांठून दाखवला. तरीहि त्यांचं यश मान्य न करणारा एक बराच मोठा वर्ग आहे. हा वर्ग जुन्या नाटकांचा भोक्ता आहे. ह्या वर्गाला रांगणेकरांची नाटकं कुठेतरी कमी पडताहेत असं वाटत होतं. पण कुठे ते सांगता येत नव्हतं. हे वैगुण्य त्या अंतर्मुख बंदिस्त विश्वाच्या अंगचं आहे. हे विश्व, सरळ प्रेक्षकाभिमुख असलेल्या नाटयसृष्टीइतकं प्रेक्षकांशी संवाद साधत नाही, साधू शकत नाही.

इब्सेनी तंत्राचं आणखी एक वैशिष्टय आहे. ते असं की रंगभूमीवरचं हे बंदिस्त विश्व प्रेक्षकांच्या विश्वात, वाळल्या गवताच्या गंजीवर एक ठिणगी उडवून जातं. समाजाने पेट घ्यावा हे इब्सेनी नाटकानं समोर ठेवलेलं एक उद्दिष्टच असतं. इब्सेनच्या नाटकाने ठिणग्या उडवून समाजाला पेटवलं हे खरं आहे. पण आमच्या इकडे जनमनात वाळल्या गवताच्या गंज्याच नाहीत की काय कुणास माहीत, पण कोणत्याच इब्सेनी नाटकाला समाज पेटविण्याचं इकडे साधलं नाही.

गडकरीकालीन नाटयतंत्र व त्याच्या विरोधात असलेलं नाटयतंत्र ह्या दोहोंचाहि परिचय करून दिला. गडकरीकालीन नाटयतंत्र गडकऱ्यांच्या बरोबर लयाला गेलं असं मात्र कुणी समजू नये. आजचे बहुतांश नवीन नाटयनिर्माते इब्सेनियन परंपरेचीच कास धरून पुढे जाण्याचा प्रयत्न करीत आहेत. पण भावे, किर्लोस्कर, देवल, खाडिलकर आणि गडकरी यांची प्रेक्षकाभिमुख नाटयसृष्टीची व प्रेक्षकांशी संवाद साधणारी परंपरा आचार्य अत्र्यांच्या रूपाने आजहि ऐन भरात आहे. आजच्या नाटकांचा प्रेक्षकवर्ग सर्वस्वी अत्र्यांनी घडविलेला आहे. रंगभूमीवरच्या पात्राने विशिष्ट पल्ल्याने वाक्याची फेक केली रे केली की संपूर्ण प्रेक्षकवर्ग हमखास 'हंशा व टाळया' यांची साद देतो. ही त्याची संवय आहे. ही साद तो जितकी हमखासपणे देतो तितकी अन्य कोणत्याहि सूक्ष्म वा अभिनव नाटयचमत्कृतीला तो देत नाही. त्याला तशी 'सवय' नाही. त्याला तशी संवय असू नये हे एक फार मोठं दुर्दैव आहे. पण हमखास साद देण्याची जी संवय त्याला आहे ती अत्र्यांच्या विलक्षण प्रभावाची साक्ष देणारी आहे. अत्र्यांना अजून कितीहि नाटकं लिहू देत आणि रंगभूमीवर आणू देत, त्यांना ही हुकमी साद हमखास मिळणारच आहे. व त्या लाटेवर त्यांचं नाटक तरणारच आहे.

अभ्यासासाठी आपण अत्र्यांचं कोणतंहि नाटक घ्या. ज्या वाक्यांना हंशा व टाळ्या मिळणार आहेत ती लाल पेन्सिलीने अधोरेखांकित करा. आपल्याला असं दिसून येईल की त्यांच्या क्रमात एक Rhythm आहे. विशिष्ट अंतराने ती येतात. अत्र्यांनी त्यांची पेरणी योजनापूर्वक केली असेल असं नाही. ही पेरणी योजनापूर्वक होऊच शकत नाही. अभिजात कवि, गायक, वादक किंवा वक्ता सुद्धा आपल्या आविष्कारात सहजगत्या ताललय राखतो. हा त्याच्या प्रकृतीचाच भाग असतो. अत्र्यांच्या बाबतीतहि तेच म्हणता येईल. प्रेक्षकांशी संवाद साधण्यासाठी किर्लोस्कर, देवल यांनी पद्य राबवलं व गडकऱ्यांनी गद्य राबवलं. आणि अत्र्यांनी प्रेक्षकांवर गुलालाप्रमाणे विनोद उधळला. त्या विनोदाची फेक सरळ सरळ प्रेक्षकावर असते. शेजारच्या पात्राची सर्वस्वी उपेक्षा करून, कधी त्याचा सपशेल बळी देऊनहि अत्र्यांचं पात्र प्रेक्षकांवर विनोदाचा गुलाल उधळतं आणि हंशा व टाळ्यांची पावती घेत.

पूर्व आणि पश्चात असे दोन्ही भाग जोडून 'गडकरीकालीन नाट्यतंत्र व गडकरी' ह्या विषयाची पार्श्वभूमि मी सलगपणे तुमच्यापुढे उभी केली. आता साकल्याने आपण गडकऱ्यांचा विचार करू या.

साकल्याने नाटककार गडकरी उभे होतात ते प्राय: दोन कल्पना वस्तूंच्या रुपाने. एक पातिव्रत्य व दुसरी मराठा. दोन्ही कल्पना ब्रह्महत्येएवढ्या विशाल व सर्वसंग्राहक आहेत, तसंच दोहोंभोवती कल्पना रम्यतेचं-romanticism चं वलय आहे.

आता ह्या कल्पनांचा नाट्यविस्तार गडकरी कसा करतात ते बघू या.

प्रेमसंन्यास घ्या. यात गडकऱ्यांनी पुर्नविवाहाचा सामाजिक प्रश्न हाती घेतला होता अशी समजूत करून घेतल्यामुळे मामा वरेरकरांची बरीच फसगत झाली व हाता तोंडाशी आलेला पुर्नविवाहाचा घास खाली पाडल्याबद्दल मामा गडकऱ्यांवर रुष्टहि झाले. पण प्रेमसंन्यासाची बैठक सामाजिक नव्हती. कल्पनाप्रचुर-romantic होती. गडकऱ्यांनी पुर्नविवाहाचा सामाजिक प्रश्न हाताळण्यासाठी प्रेमसंन्यास लिहिलं ही समजुतच चूक आहे. प्रेमसंन्यास नाटक म्हणजे पातिव्रत्य ह्या कल्पनेचाच चहूंबाजूंनी तोल सांभाळीत केलेला नाट्यविस्तार आहे. गडकऱ्यांचे गुरु गोविंद चिमणाजी भाटे यांनाहि प्रथम प्रेमसंन्यास हे सामाजिक बैठकीचं व पुर्नविवाहावरचं नाटक वाटलं होतं व त्यामुळे गडकऱ्यांचं तर्कशास्त्र चुकत आहे अशी शंका आली होती. पण प्रेमसंन्यासाचं यश पाहून त्यांनी आपला समज दुरुस्त केला. गडकऱ्यांचं तर्कशास्त्र बरोबर होतं. ते संतुलनाच होतं. गडकऱ्यांचं तंत्र अनेक परस्परविरोधी घटक पर-

स्परांच्या विरोधात तोलण्याचं आहे. सत्व-रज-तम गुणांच्या मूलप्रकृतीत परस्पर-विरोधी गुणांमुळे संतुलन उत्पन्न होऊनहि रजोगुणोत्पन्न व्यापार चालूच राहतो अशी सांख्य तत्त्ववेत्त्यांची कल्पना आहे. अशीच कांहीशी गडकऱ्यांची नाट्य-कल्पना आहे. संतुलन हे स्थायी. घटनांची धुमश्चक्री कितीहि होवो, मूळ विशाल, व्याप्त कल्पनेचं संतुलन बिघडत नाही.

प्रेमसंन्यासात पातिव्रत्यांच्याच कल्पनेचं संतुलन गडकऱ्यांनी साधलं आहे ते असं. जयंत लीला हे एक युगुल. परस्परांशी लग्न झालेलं नाही पण बाल-पणी दोघात प्रेमभाव उद्‌भवला, एक भावनेचं नातं जडलं. ह्या नात्याची काव्यात्म उभारणी या युगुलाच्या द्वारे गडकऱ्यांनी केली. ही एक पातिव्रत्याचीच बाजू गडकरी रंगवीत गेले. हे चित्रण अगदी सुसंघ आहे. जयंताचं मनोरमेशी लग्न झालेलं असावं व लीला बालविधवा असावी ह्या गोष्टी जयंत लीलेतल्या भावनिक नात्याला उठाव आणण्यासाठीच योजलेल्या आहेत. गडकरी एकाच वेळेला पातिव्रत्याची दुसरी एक बाजू रंगवू लागतात. सुशीला आणि विद्याधर हे युगुल. लग्न लागलं. पतिपत्नी झाली. नातं जुळलं. पण अपघातात एक-मेकांना अंतरली. सर्वांची कल्पना ही की विद्याधर मरण पावला. पण पति मरण पावला तरी पातिव्रत्य संपुष्टात येत नाही ही ती दुसरी बाजू. हिचीहि गडकरी काव्यात्म उभारणी करतात. ह्या दोन बाजू परस्परविरोधी वाटतात पण पातिव्रत्याच्या मूळ कल्पनेचंच संतुलन साधतात. जयंत-लीला आणि सुशीला-विद्याधर यांच्या रूपाने मध्यवर्ति कल्पना उभी केल्यावर तीच गोकुळमथुरेच्या रूपाने ते उलटी टांगतात. गंभीर बाजूचं विडंबनहि सादर करायच ही पद्धत गडकरी अन्यत्रहि दाखवतात. एकपक्षी जयंतलीला आणि विद्याधर सुशीला यांच्या रूपाने सुष्टतेचं उत्तुंग शिखर ते उभं करतात तर उलट पक्षी ती सपूर्ण बाजू गिळंकृत करण्यास समर्थ असलेली दुष्टाव्याची खाई कमलाकराच्या द्वारे सिद्ध करतात. येवढंच कशाला! कथानकातील उपांगासुद्धा ते संतुलनासाठी परस्परविरोधाचं तत्त्व सोडीत नाहीत. नाट्यात एकपक्षी पुनर्विवा-हाचं समर्थन चालू असता पुनर्विवाहाच्या विचारापायी दुर्दशा झालेल्या द्रुमनचं दारूण चित्र ते चितारतात. एकेका पात्राची स्वतंत्र अशी जीवनकथा असते. ही जीवनकथा दुसऱ्या पात्राच्या जीवनकथेचं anti-thesis, विरोधी तत्त्व असतं. संपूर्णशः नाटकाचा विचार केला तर मध्यवर्ति कल्पनेचं सर्वतोपरी संतुलन साधल्याचं चित्र उभं होतं. कलावंताची पद्धत हीच. आणि म्हणूनच पुनर्विवा-हाचा प्रचार साधला आणि सामाजिक कार्य केलं वगैरेसारख्या अप्रयोजक प्रशंसेला अवसर राहत नाही.

पुण्यप्रभाव बघा. हे तर सरळ सरळ पातिव्रत्याच्या romantic कल्पने-वर उभारलेलं नाटक आहे. एक वसुंधरा — तिच्या विरोधात तीन पुरूष.

एकाशी लग्न लागलं (तो निकालात निघाला) उरले दोघे. ह्या दोघात संतुलन आहे. ईश्वराच्या विरोधात वृंदावन वृंदावनाच्या विरोधात ईश्वर एक नमुना प्रीतिभंगातून निर्माण झालेल्या उदात्ततेचा. दुसरा प्रीतिभंगातून उद्‌भवलेल्या सूडबुद्धीचा. वसुंधरा–भूपाल, वृंदावन–कालिंदी, ईश्वर इत्यादींच्या द्वारे मूळ कल्पनेची गंभीर बाजू मनोऱ्याप्रमाणे उंच उठवीत असता दुसऱ्यापक्षी सुदाम दामिनी, कंकणकिंकिणी व नुपूर यांच्या द्वारे ते मध्यवर्ति कल्पना सपशेल उलटी टांगून तिचं विडंबनहि करतात. स्त्री जात तेवढी निमकहराम! पातिव्रत्याच्या उत्तुंग कल्पनेशी संतुलन साधण्यासाठी गडकऱ्यांनी टांगलेला हा जबरदस्त घोंडा!

एकच प्याला! पुन्हा हेहि पातिव्रत्यावरचंच नाटक. इथेहि उत्तम प्रकारे साधलेलं संतुलनच आहे. श्री. ना. रा. शेंडे आपल्या प्रास्ताविक भाषणात म्हणाले की घरोघरी सिंधु निर्माण झाल्या पाहिजेत. ह्याच्यातून काय अर्थ निघतो ह्याची त्यांना बरोबर कल्पना आलेली नाही. याच्यातून असा अर्थ निघतो की त्या आधी घरोघरी सुधाकर निर्माण झाले पाहिजेत. त्यांनी संसाराची धुळधाण आरंभली पाहिजे. 'मूल रामलालचं आहे' इतकी क्रूर डागणी देत पातिव्रत्याचा अपमान केला पाहिजे. बायकोच्या डोक्यात धुण्याची काठी हाणली पाहिजे. इतकं सुधाकर करील तेव्हा सिंधु निर्माण होण्याची शक्यता! देव करो आणि घरोघरी सिंधूहि निर्माण न होवोत आणि सुधाकरहि निर्माण न होवोत! ते गडकऱ्यांच्या नाटकात सगळं ठीक आहे! कारण एकजण दुसऱ्याशी बरोबर संतुलन साधतं, सुधाकराच्या विरोधात दुसरा इरसाल दारुबाज तळीराम आहे. सोशिकतेची परमावधि गांठून दाखविणारी सिंधु एक पक्षी आहे तर तिच्या विरोधात संतुलनासाठी या देवांची नित्य नेमाने खेटरांनी पूजा करायला हवी असा दिव्य संदेश देणारी गीता आहे. पण महाराज, नियतीच्या स्टीमरोलरखाली सुधाकर आणि तळीराम, सिंधु आणि गीता या साऱ्यांची गति एकच आहे. त्यात संतुलन इतकंच की तळीराम हंसत हंसवीत मरेल तर सुधाकर रडत रडवीत मरेल. 'पति देवचि ललनांना' असं मानणारी सिंधु आणि त्याच देवांची खेटरपूजा सुचविणारी गीता, दोघींच्याहि वाट्याला संसाराची धुळधाणच. फरक येवढाच की एक समर्पणबुद्धीने जाईल तर दुसरी तडफड चालवील. येवढंच कशाला, एकपक्षी दारूचे दारुण दुष्परिणाम चित्रित करणारे गडकरी त्याच वेळी आर्यमदिरामंडळाचीहि यथोचित स्थापना करतात. मद्यनिषेधप्रचारासाठी आपल्याला वाक्यं वेचायची असतील तर तो एकच प्याल्यात मिळतील. पण 'चहापासून फायदे' पद्धतीची दारुची जाहिरात करायची असेल तर त्या जाहिरातीसाठीहि उत्तम प्रकारची साहित्यिक डौलाची हमखास पटणारी वचनंहि एकच प्याल्यातून काढता येतील.

अनुक्रमणिका

शिवाजी आणि समर्थ रामदास यांची कुणी कुचेष्टा करील आणि ती पचवू शकेल हे महाराष्ट्रात शक्य आहे काय ? पण आपल्या संतुलन सामर्थ्यावर गडकऱ्यांचा इतका नितान्त विश्वास आहे की ते तो निःशंकमनाने करतात आणि पचवतात. राजसंन्यासात जिवाजी म्हणतो—"अरे, शिवाजी म्हणजे मूठदावल्या हाती साडेतीन हात उंचीचा, नाकी डोळी नीटस, काळगेल्या रंगाचा, लिहिणे-पुसणे बेतास बात, गुडघ्यात अंमळ अधू, असा इसम होऊन गेला. त्याची काय मातब्बरी ! म्हणे हिंदुपदपाच्छाई उठवली ! मोगलाई मोडलीन् मराठेशाही आली म्हणून इकडची दुनिया तिकडे तर झाली नाही. शिवाजीच्या राज्यात लिंबोणीला आंबे लागले का शेळीनं आपली पोरं वाघाच्या पेटाला दिली, का कणसातून माणसं उपजली ? केलं काय शिवाजीनं असं ? मोगलाईत हुकमती केसांची टोळी दाढीखाली लोंबत होती ती मराठेशाहीत कवटीवर चढली एवढाच लाभ. शिवाजी नशिबाचा म्हणून नांव झालं इतकंच !"

हाच जिवाजी खुशाल सांगतो की समर्थांच्या गळयात बांधण्यासाठी आणलेल्या लग्नाच्या घोरपडीत गोम होती आणि फकिरी बाण्याने अंगाला राख चोपडून रामदास बनलेल्या नारायणाला संसाराची मनापासून आवड होती ! गडकऱ्यांना मूळ कथावस्तूच्या बहुविध परस्परविरोधी बाजू रंगवून साकल्याने त्याचं संतुलन साधण्याचा छंद होता आणि म्हणूनच अमक्या विषयावर गडकऱ्यांचं स्वतःचं मत अमुकअमुक होतं असं ठासून बोलण्याची सोय नाही. इथे गडकऱ्याचं शेक्स्पीयरशी साम्य आहे. शेक्सपियरवरूनच पुष्कळदा अभिजात नाटककाराची व्याख्याच मुळी अशी केली जाते की तो आपल्या नाटयवस्तूतील सर्वच परस्परविरोधी पात्रातून प्रगट होत असतो. सगळयांच्याच तोंडातून सारख्याच उत्कटभावाने बोलत असतो. संपूर्णशः नाटककार हवा असेल तर तो संपूर्णशः नाटकाद्वारेच दिसेल. ते अंतिम संतुलन म्हणजेच संपूर्ण नाटककार. ज्या नाटककारांना आपल्या नाटकातील एका विशिष्ट पक्षाच्या पात्रांकडे आपलो म्हणून बघण्याची खोड असते व त्यांच्या तोंडून ते आपली मतं आवर्जून घोषित करीत असतात त्यांना बहुधा कोणी अभिजात नाटककार मानत नाही. गडकऱ्यांच्या हयातीत टिळक–आगरकर, टिळक–गोखले असे वाद रंगले व ह्या वादात इतर लोकहि तितकेच रंगले. कुणाला टिळकांच्या बाजूने चेव चढला होता तर कुणाला विरोधी बाजूने, पण गडकऱ्यांच्या नाटयप्रधान मनाला त्यात आकाशातील ग्रहांची शर्यत दिसली. टिळक आणि त्यांचे विरोधी दोघेहि मान्यवर होते व गडकऱ्यांना ते आकाशस्थ ग्रहांप्रमाणेच भासले. राजकीय वा सामाजिक कोणत्याहि बाबतीत गडकऱ्यांचा स्वतःचा पक्ष नाही. त्यांच्या दृष्टीने परस्परविरोधी बाजूचं महत्व आहे, आणि म्हणून पातिव्रत्यासारख्या वादातीत, पक्षातीत, कल्पनारम्य कथावस्तूवर ते इतके स्थिरावतात.

अनुक्रमणिका

मराठा, हा विषय त्यांना तितकाच भारतो ह्याची मीमांसा थोडी वेगळी करता येईल. गडकऱ्यांना मराठ्यांच्या इतिहासाबद्दल विलक्षण प्रेम होतं. एकूण महाराष्ट्रावरच गडकऱ्यांचं प्रेम असीम. गुण आणि दोष असा विग्रह करून त्यांनी कधीच प्रेम केलं नाही. जे प्रेम केलं ते गुणदोष विसरून. म्हणूनच ते थोरले माधवराव आणि संभाजी दोघांवरहि सारख्याच उत्कटतेने प्रेम करू शकले. ब्रह्मकौस्तुभ हे थोरल्या माधवरावावरील त्यांचं नाटक लिहून पूर्ण झालं असतं तर ते कदाचित त्यांचं एक महान, कदाचित सर्वश्रेष्ठ नाटक ठरलं असतं. पण ते हातचं बाजूला सारून त्यांनी राजसंन्यास आधी पुरं करण्यास घ्यावं ह्यावरून कांही निष्कर्ष काढता येतील. एक असा की सर्वच मानवी गुणदोषांनी उच्चांक गाठून दाखवणाऱ्या संभाजीनंच त्यांना अधिक भारलं. तरीहि थोरले माधवराव व संभाजी ह्या दोन ऐतिहासिक व्यक्तींनीच गडकऱ्यांना इतकं भारावं ह्याच्या बुडाशी त्यांच्या नाट्य प्रकृतीचा स्थायिभाव झालेली नियतिकल्पनाच असली पाहिजे. शेक्स्पीयरी तंत्राचं नियतिकल्पना हे एक अविभाज्य अंग आहे. व नियतिकल्पनेचा विलास ज्या ऐतिहासिक घटनात वा ऐतिहासिक व्यक्ति-जीवनात आढळतो त्यावर शेक्स्पीयरहि असाच लुब्ध होतो हे दिसून येईल.

ज्या सतुलन आणि नियतिकल्पना या तत्वांचा मी निर्देश केला तो दोन्ही कलेच्या तर्कशास्त्राचा एक भाग आहेत. तर्कशास्त्रासंबंधात आधिभौतिक शास्त्रज्ञात अनेक वाद आहेत. एक पक्ष फक्त गणितात आढळतं तसलं तर्कशास्त्रच विशुद्ध व प्रमाणभूत मानतो. दुसरा पक्ष साकल्याच्या विचारावरच सर्वस्वी भर देतो. सव तपशील साकल्यांतर्गत, अन्योन्य संबंधी, कार्यकारण भावाने जखडलेला व अंतिम संतुलन राखणारा असतो असं ह्या पक्षीय तर्कशास्त्राचं एक गृहित तत्त्वच असतं हे आधिभौतिक शास्त्रातले वाद आहेत. ते विस्ताराने इथे चर्चिण्याचं कारण नाही. इथे मुद्दा येवढाच की संभाव्य–असंभाव्यतेचं तर्कशास्त्र घेऊन अनेक टीकाकार गडकऱ्यांच्या नाटकातील दोषांची भली मोठी जंत्री जेव्हा सादर करतात तेव्हा त्यांना हे कळणं आवश्यक आहे की साकल्य आणि अंतिम संतुलन हीहि सुदृढ तर्कशास्त्राची गमकं आहेत आणि त्यांच्या कसोटीवर गडकरी पुरेपूर उतरतात. ह्या संभाव्य–असंभाव्यतेच्या तर्कशास्त्राबद्दल मी पूर्वी बोललो आहे. विशेषत: कल्पनारम्य कथावस्तूच्या बाबतीत संभाव्य–असंभाव्य-तेच्या तर्कशास्त्राला महत्त्वच नसतं. What stands, proves itself– जे स्वत:च्या पायावर उभं आहे. ते स्वयंसिद्ध आहे. हाच नियम कथावस्तूला, नाट्यवस्तूला लागू असतो. साकल्यानं नाटक परिणाम करीत असेल तर प्रेम-सन्यास आणि भावबंधन यातील स्थलनिर्देश बरोबर आहे की चूक असला वाद अप्रस्तुतच ठरतो.

अनुक्रमणिका

असो, नाटयतंत्राच्या दृष्टीने गडकरी आपल्या कालाचे प्रतिनिधि होते येवढंच नव्हे तर तत्कालीन तंत्रवैशिष्टयाच्या बाबतीत त्यांनी आपल्या अतुल प्रतिभेने परिपूर्णता साध्य केली व उच्चांक गाठून दाखविला येवढं दर्शविण्या-पुरतंच माझं विवेचन होतं. ते पूर्ण झालं आहे.

आपणा सर्वांस धन्यवाद !

जवाहरलाल नेहरू (पृष्ठ ८ वरून)

अमेरिका आता त्याच तत्वाचा उद्‌घोष करीत आहेत. चीनच्या बाबतीत ते यशस्वी झाल्या सारखं दिसत नाही. कारण ते यशस्वी करण्यासाठी जे सामर्थ्य लागतं ते आपण मिळवलं नाही. अमेरिकेजवळ रशियाला नश्ट करण्याचं सामर्थ्य आहे म्हणून रशिया सहजीवनाला तयार झाला आहे. आपल्या जवळ चीनला दहशत बसविण्याचं सामर्थ्य येऊ द्या की चीन सहजीवनाला तयार झालाच म्हणून समजा. तेव्हां तत्वात कांही उणेपणा नाही. आणि जगाला ती नेहरूंची मोठी देणगी आहे.

जागतिक शांततेसाठी नेहरूंनी जे प्रयत्न केले ते सर्वश्रुतच आहेत. अमेरिकेचे अध्यक्ष जॉन्सन यांनी 'युद्धाशिवाय जग हेच नेहरूंचं सर्वात मोठं स्मारक होईल' असे उद्‌गार काढले ते अतिशय मार्मिक आहेत. तसं जग कधी निर्माण होईल ते होवो. पण त्यासाठी प्रयत्न करणं हे एक महान् कार्य आहे. नेहरूंनी ते केलं व पुढच्या अनेक पिढयांना ते करीत राहावं लागणार आहे. यातच नेहरूंचं चिरंतनत्व आहे. त्यांच्या अंत्ययात्रेच्या वेळी 'पंडित नेहरू अमर रहे' अशा घोषणा जनतेने स्वयंप्रेरणेने केल्या त्या या अर्थाने खऱ्या आहेत. नेहरू गेले, पण त्यांचं जागतिक शांततेचं कार्य अनंतकाळ पर्यंत चालणार आहे. म्हणून त्यांचं नांवहि अनंतकाळ पर्यंत टिकून राहणार आहे.

गीत गावू मी कुणाला....

गंध हिरवा या फुलाचा राख झाला चांदण्यात
पाकळ्या आणि गळाल्या रक्त भिजल्या भूवरी......
........आणि हे निश्वास उरले जाळिती या अंतराला
न्हाणिती आणी जिवाला नीत अश्रूंच्या सरी.......
लोपले ते चांदणे अन् संपली ती पर्वणी
रात काळोखी पुढे अन् नाव माझी सागरी........
हाय गेली कोकिळा अन् लोपले ते सूर सारे
आणि माझ्या जीवनी या खंत उरली बोचरी
.......आठवावे सूर ते आठवावी मूर्ति तिची
ती तिची ओटे गुलाबी मुग्ध तारा छेडणारी.......
......ते बदलते भाव गाली ओठ आणी लाजणारे
ते तिचे मधुगीत आणि गोड तियेची ती वैखरी........
........हाय, गेली ती सुधा अन् जीव झाला राख हा
गीत गावू मी कुणाला जे. जळे या अंतरी......

—यशवंत मनोहर

शुनी

ध्रुवताऱ्यांच्या भवती नवथर
कंपित कातर मुकुलित अंतर
फिरले माझे !
सप्तर्षीच्या मेळाव्यातिल
अरुंधतीचे जीवन स्वप्निल
मजला लाजे !
होते कां मी....
उल्का कोणी ?
स्फुटनिकमधली शवल शुनी? कां?...

—या. मु. पाठक

स्पर्श

नाचत आली
निळया नभाची
प्रभा कुमारी
* * *
जागवीत जग
मधु नृत्याने,
साथ विहंगम–
सुस्वर गाणे,
निर्झर– पैंजण
छुनछुन छुनछुन
पद सोनेरी.
* * *
छेडित मंजुळ
जीवनतारा
ओतित कर्णी
अमृतधारा,
अधरावरुनी
लाल फेकिल्या
ललित लकेरी.
* * *
तिच्या करांचा
स्पर्श पिओनो,
वेडा वारा
दडतो सुमनी,
सुगंध देतो
केवळ अधळुन
तिच्या पथावरि !
* * *

–प्रा. हि. ए. चव्हाण

चांदण्यात

आभाळाची कूस होती
क्षितिजावर वाकली
मेघाखाली रेंगाळत
होती केंव्हाची सावली.

धुंद होती वसुंधरा
पदराला हेलावित
केतकीचा गंध होता
रंध्ररंध्र सुखवीत.

स्निग्धगार चांदण्यात
कुठेतरी होता तळ
कुणीतरी साचविले
होते प्रीतीचे मोहोळ.

कुणीतरी ओठांवर
होते टेकविले ओठ
आणि होता प्रश्न केला
"कधी झालो रे पहाट"?

चांदण्यात घडलेले
सारे कांही . .आठवते
आठवून एकाएकी–
आग जाळीत सुटते.

–कृष्णा चौधरी

राम प्रहर

पहांटेच्या प्रहरात हसे शुक्राची चांदणी
दुधाळ ते तेज तिचे झरे माझिया अंगणी
पहांटेच्या प्रहरात येई कोंबड्याची साद
जाग आलेल्या गुरांच्या गळ्यातील घंटानाद
कुणि कृषक–युवती जाते ओढी भरभर......
आणि हळूच घुमते तिच्या गाण्याची लकेर—

"रामाच्या वं रामपारी—
आंधी घ्यावं रामनाम
मंग करावं धंदा काम"

पहांटेच्या प्रहरात आली कांकड आरती
मारुतीच्या पारावर पांच पेटवल्या वाती
पहांटेच्या प्रहरात सडा शिंपण्याची हौस
पैंज लावून मैत्रिणी काम करायाचा सोस
पहांटेच्या प्रहरात उठे गोठ्यात वासरूं
आणि ढुसण्या देऊन दूध पिते चुरू चुरू......
झाडझुड सारीकडे होतो गाव साफ सूफ
नाही पाप्याच्याहि पोटी अशा वेळी येत पाप!
घरी दारी चालतसे मुखी नामाचा गजर
म्हणूनच या वेळेला नाव, रामाचा प्रहर!!

नागपूर नभोवाणीच्या सौजन्याने

—वसन्त गिरटकर

अनुक्रमणिका

मराठी ऐतिहासिक कादंबरी :

हरिभाऊ आपटे कालखंड : १

--श्री. मा. कुलकर्णी

रा. भि. गुंजीकर यांच्या १८६७ मधे प्रसिद्ध झालेल्या 'मोचनगड' या कादंवरीला मराठीतील पहिली 'ऐतिहासिक कादंवरी' म्हणण्यात येते. वस्तुत: ती कादंवरीहि नाही व ऐतिहासिकहि नाही. स्वत: गुंजीकरांनी तिला कल्पित गोष्ट असेच म्हटले आहे व ते वरोवर आहे. गोष्टीच्या शेवटी गुंजीकरांनी लिहिले "प्रिय वाचक हो, आमची गोष्ट संपली...या प्रमाणे दुष्टांचा परिणाम दु:खकारक व सद्गुणी मनुष्यांचा आनंदकारक झाल्यामुळे सर्व लोकांनी परमेश्वराची स्तुति केली. या प्रमाणेच सर्व लोकांचें...मन निरंतर सद्गुणाकडे असावें...अशी आमची इच्छा आहे,..." यावरून गुंजीकरांचा उद्देश मुक्तामालादि तत्कालीन कादंवऱ्यांच्या उद्देशाशी मिळताजुळताच होता हे दिसून येईल. या कादंवरीत ऐतिहासिक घटना नाहीतच व ऐतिहासिक व्यक्तीहि अगदी शेवटी शेवटी आणल्या आहेत. तो भाग अगदीच उपरा वाटतो. मात्र याच कारणासाठी कांही जणांना ही कादंवरी ऐतिहासिक कादंवरीचा उत्कृष्ट नमूना वाटते. वास्तविक, ऐतिहासिक कादंवरीत ऐतिहासिक घटना व व्यक्ति पुरेशा प्रमाणात असणे आवश्यकच आहे. नसता कादंवरीला 'ऐतिहासिक' हे विशेषण लावणे इष्ट होणार नाही.

'मोचनगडा'नंतर सुमारे ३० वर्षांनी हरि नारायण आपटे यांची पहिली स्वतंत्र ऐतिहासिक कादंवरी 'उष:काल' ही प्रसिद्ध झाली. मध्यंतरीच्या काळात 'पहिले वाजीरावसाहेव' 'संभाजी', 'चितुरगडचा वेढा' या ना. वि. वापट यांच्या कथा; 'हंवीरराव व पुतळावाई' ही विष्णु जनार्दन पटवर्धन यांची कादंवरी, वळवंत मनोहर पंडित यांच्या 'सुशील यमुना' व 'लक्ष्मी व सरस्वती' या दोन कादंवऱ्या अशा कांही कादंवऱ्या ऐतिहासिक या सदरात कशावशा वसतील अशा निर्माण झाल्या. पण या सर्वांचा भर ऐतिहासिकापेक्षा कल्पितावर अधिक. रचना अद्भुतरम्य वळणाची आणि निश्चित ऐतिहासिक दृष्टीचा अभाव यामुळे खऱ्या अर्थाने व पूर्णार्थाने पहिली ऐतिहासिक कादंवरी 'उष:काल' हीच ठरते.

'उष:काल' या कादंवरीतील कित्येक पात्रे व प्रसंग मोचनगडातील पात्रां-प्रसंगाशी इतके मिळते जुळते आहेत की मोचनगडाच्या कथानकावरूनच हरिभाऊंना

अनुक्रमणिका

उषःकालाचे कथानक सुचले असावे असे म्हणण्याचा मोह व्हावा. मात्र मोचनगडाच्या तोकड्या कल्पित गोष्टीला हरिभाऊंनी जे भव्य व दिव्य स्वरूप प्राप्त करून दिले आहे ते पाहिले म्हणजे त्यांच्या प्रतिभेची झेप व सामर्थ्य प्रत्ययाला आल्याशिवाय राहत नाही. या दोन कादंबऱ्यांची सविस्तर तुलना येथे करता येणार नाही. पण ती करून पाहिली तर ऐतिहासिक कादंबरीच्या विकासावर, तिच्या स्वरूपावर आणि हरिभाऊंच्या या बाबतीतील कौशल्यावर व कर्तृत्वावरहि चांगला प्रकाश पडू शकेल. हरिभाऊंनी साध्या एकेरी गोष्टीला अनेक पदरी, गुंतागुंतीच्या भव्य कथानकाचं रूप प्राप्त करून दिलं. ऐतिहासिक घटना व व्यक्ति यांचे धागे त्यात आणून मिसळले. आणि ऐतिहासिकतेचा एक ठसा त्यावर उमटविला.

हरिभाऊंनी 'उषःकाल' ही कादंबरी १८९५–९७ या काळात लिहिली. प्रतिभावंताच्या अंतरंगातील घडामोडी पुष्कळशा अज्ञात राहत असल्या तरी भोवतालची, परिस्थिति व व्यक्तिमनावरील पूर्व संस्कार यांचा विचार करून विशिष्ट कलाकृतीच्या निर्मितिमागची भूमिका जाणून घेण्याचा प्रयत्न करता येतो. स्वधर्म, स्वदेश व स्वभाषा यांच्या विषयीचा अभिमान जनमनात जागृत करणाऱ्या मराठी भाषेच्या शिवाजीचे–विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांचे–हरिभाऊ शिष्य होते. या गुरूने आपणाला स्वदेशाभिमान शिकविला याची त्यांना कृतज्ञतापूर्वक जाणीव होती. चिपळूणकरांच्या मृत्यूनंतर 'शिष्यजन विलाप' या नांवाचे एक काव्य आपट्यांनी लिहिले. त्याच्या उपसंहारात त्यांनी स्पष्ट म्हटले आहे की—

शिक्षा देतां अम्हांला हृदयिं भरविला जो स्वदेशाभिमान
तो या चित्तामधोनी कधिहि न निघणें अन्यविद्यांसमान

हा स्वदेशाभिमान हरिभाऊंच्या चित्तातून कधीच निघाला नाही. १८८२ त चिपळूणकरांचा मृत्यु झाला. १८८५ त हरिभाऊंनी प्रथम सामाजिक कादंबरी लिहिली. पुढे १० वर्षांनी मराठ्यांच्या स्वराज्याचा 'उषःकाल' चित्रित करण्याला त्यांनी प्रारंभ केला. याचा अर्थ इतकाच की भोवतालच्या सामाजिक परिस्थितिकडे आपट्यांनी अगोदर लक्ष पुरविले व मग ते गतकालाकडे वळले. १८८४–८५ पासूनच शिवस्मारकाच्या चळवळीला प्रारंभ झाला होता. परंतु १८९५ मध्ये केसरीत शिवस्मारकावर लेख येण्याला सुरवात झाली व या चळवळीला जोराने चालना मिळाली. गतइतिहासाविषयीच्या अभिमानाने वातावरण भरले व भारले असताना हरिभाऊंचे पूर्व संस्कारित मन जागृत होऊन त्याने वाङ्मयीन 'शिवस्मारक' उभारावयाला सुरवात केली. 'उषःकाल', 'सूर्योदय', 'मध्यान्ह', 'सूर्यग्रहण', ही शिवकालीन इतिहासावरील हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांची

अनुक्रमणिका

नांवे जरी पाहिली तरी त्यात कांही एक सूत्र, कांही एक योजना असल्याचे ध्यानात येते व 'वाङ्मयीन शिवस्मारका'च्या कल्पनेला पुष्टी मिळते.

शिवकालीन इतिहासावरोबरच प्राचीन भारतीय इतिहासाकडेहि हरिभाऊंनी लक्ष पुरविले आहे. 'चंद्रगुप्त' व 'वज्राघात' तसेच 'रूपनगरची राजकन्या' व 'कालकूट' या त्यांच्या कादंबऱ्या पहाव्यात. किंबहुना हरिभाऊंच्या सर्व ऐतिहासिक कादंबऱ्या विचारात घेतल्या म्हणजे काळ व प्रदेश या दोन्ही दृष्टींनी फार विशाल पट हरिभाऊंनी चित्रित केला आहे असे ध्यानात येते.

हरिभाऊंना ऐतिहासिक कादंबऱ्यांची स्फूर्ति गुरूजनांकडून व भोवतालच्या वातावरणातून मिळाली असली व त्या कादंबऱ्यातहि एक प्रकारची स्फूर्तिप्रदता असली तरी हरिभाऊ कलावंत होते. स्वकालीनता, प्रचार, व्याख्यानबाजी असल्या कलाविघातक गोष्टी त्यांच्या कादंबऱ्यात आढळणार नाहीत. ऐतिहासिक कादंवरीची प्रकृति हरिभाऊंनी नेमकी ओळखली होती. वज्राघात कादंवरीला लिहिलेल्या लहानशा प्रास्ताविकात ते म्हणतात, "सद्यःकालीन सामाजिक कादंबरीचें हृद्गत सत्याभास होय. ऐतिहासिक कादंवरीचें हृद्गत, पूर्वकालीन सत्य व सत्याभास यांचें मिश्रण होय...चित्र पाहतां क्षणीं हें चित्र अमुक प्रसंगाचे आहे खरें, असे परीक्षकास वाटलें म्हणजे सत्याभासाच्या अंशाचें काम पुरें झालें असें म्हणण्यास हरकत नाही." हे हरिभाऊंचे उद्गार मर्मग्राही आहेत. ऐतिहासिक कादंवरीत ऐतिहासिक सत्य व सत्याभास म्हणजेच कल्पित यांचे मिश्रण असावे; कल्पित भाग ऐतिहासिकाशी एकरूप होणारा असावा व त्यामुळे पूर्वकाळाच्या चित्राला वास्तवता प्राप्त होऊन उठाव मिळावा असे हरिभाऊंचे विचार यातून व्यक्त होतात व ते योग्य आहेत.

हरिभाऊंच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यातहि रचनादृष्ट्या कांही दोष असले तरी गुंतागुंतीची कथानके खुलवीत व फुलवीत नेण्याचे त्यांचे कौशल्य, रहस्यांचा, विस्मयकारक घटनांचा उपयोग करून वाचकांची मने सतत ताब्यात ठेवण्याचे त्यांचे कसव, त्यांचा गोष्टीवेल्हाळपणा, त्यांची वातावरण निर्मिति, त्यांचे व्यक्तिदर्शन कौशल्य, त्यांचे सहजस्वाभाविक संवाद आणि त्यांची साधी पण गोड भाषा या सर्वांमुळे त्यांच्या कादंबऱ्या कलावृष्ट्या फार वरच्या पातळीवर जाऊन पोचल्या आहेत. त्यांच्या उषःकाल व वज्राघात या दोन कादंबऱ्या तर ऐतिहासिक कादंबऱ्यांच्या क्षेत्रात उच्च असे अढळ स्थान प्राप्त करून बसल्या आहेत.

हरिभाऊंची शेवटची ऐतिहासिक कादंवरी 'वज्राघात' ही १९१३–१५ या काळात प्रसिद्ध झाली. म्हणजे ऐतिहासिक कादंबऱ्यांचा आपटे कालखंड १९१५ त संपला. फार तर १९१९ पर्यंत म्हणजे हरिभाऊंच्या मृत्युपर्यंत तो मानता येईल.

या काळखंडाच्या शेवटी शेवटी नारायण हरि आपटे यांनी ऐतिहासिक कादंबरीच्या क्षेत्रात पदार्पण केलं होतं. 'अजिंक्य तारा' (१९०९), 'लांच्छित चंद्रमा' (१९०९) 'मानवी आशा विरूद्ध देवाची इच्छा' (१९१२) व 'रजपुतांचा भीष्म' (१९१९) या त्यांच्या कादंबऱ्या या कालखंडात मोडतात. परंतु कलात्मकता, ऐतिहासिकता, स्फूर्तिप्रदता या कोणत्याहि बाबतीत त्या हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांच्या जोडीला येत नाहीत.

या कालखंडाच्या अखेरीला सहकारी कृष्ण, सी. के. दामले, चिं. ग. भानू, वा. वि. भिडे इ. कादंबरीकारांच्या कांही ऐतिहासिक कादंबऱ्या प्रसिद्ध झाल्या. परंतु त्यांपैकी कोणालाहि हरिभाऊंची परंपरा व त्यांच्या कादंबऱ्यांचा दर्जा सांभाळता आला नाही. या कालखंडात ऐतिहासिक कादंबरी म्हणून श्रेष्ठ ठरणारी एकच कादंबरी प्रसिद्ध झाली ती म्हणजे चिं. वि. वैद्य यांची 'दुर्दैवी रंगू'. हरिभाऊंची 'वज्राघात' प्रसिद्ध होत असतानाच १९१४ साली पानिपत प्रकरणावर व पेशवेकालीन त्या इतिहास खंडावर आधारलेली वैद्यांची ही कादंबरी प्रसिद्ध झाली. ऐतिहासिक काळाचे प्रत्ययकारी चित्रण करून त्यातच रंगुबाईचे करूण-रम्य असे व्यक्तिचित्र त्यांनी रेखाटले. इतरहि दृष्टींनी ही कादंबरी सरस उतरली आहे. परंतु ती अपवादात्मकच ठरली. ऐतिहासिक कादंबरीला हरिभाऊंनी जो उज्जवल काल व जो श्रेष्ठ दर्जा प्राप्त करून दिला तो त्यांच्याबरोबरच संपला. हरिभाऊंच्या काळातच नाथमाधवांनीहि लेखनाला प्रारंभ केला होता 'सावळचा तांडेल' या १९१५ साली प्रसिद्ध झालेल्या कादंबरीने त्यांना नांवहि मिळवून दिले होते हे खरे. पण तो पुढचा कालखंड होय.

आधुनिक कालखंड....२

—प्रा. भाऊ मांडवकर

हरिभाऊ आपटयांचा मागोवा घेऊन नाथमाधवांनी ऐतिहासिक कादंबरीची परंपरा पुढे चालविली. त्यानंतरच्या पिढीत फडके, खांडेकर, माडखोलकर, पु. य. देशपांडे यांच्यासारखे प्रथितयश लेखक कादंबरीकार म्हणून नाणावले; परंतु यांच्यापैकी कुणीही ऐतिहासिक कादंबरी लिहिण्याचा खटाटोप केला नाही. नाही म्हणावयास फडके यांची पहिलीच कादंबरी 'अल्ला हो अकबर' ही ऐतिहासिक आहे. पण ती कितीतरी अगोदरची म्हणजे १९१७ सालची आहे. अलीकडे मात्र त्यांनी शोनान, अस्मान, तुफान या कादंबऱ्या लिहून ऐतिहासिक कादंबरीच्या दालनात चांगली भर घातली आहे. सुभाषचंद्र बोसांनी आझाद हिंद सेना स्थापून

ब्रिटिशांशी जो निकराचा लढा दिला त्याचा इतिहास यातून आला आहे. फडके खांडे-करादि मान्यवर कादंबरीकारांच्या पिढीतील एक लेखक वि. वा. हडप ह्यांनी मात्र ऐतिहासिक कादंवरीकार म्हणून नाव कमावले. या क्षेत्रातील त्यांची कामगिरी भरीव अशी आहे. त्यांच्या ऐतिहासिक कादंवरीलेखनाची सुरुवात नाथमाधवांच्या मृत्यूच्या दोन वर्षे अगोदर झाली. १९२६ साली 'कादंवरीमय पेशवाई' या शीर्ष-काखाली त्यांनी पेशवाईच्या इतिहासभागावर कादंवऱ्या लिहिण्यास सुरुवात केली. १९२६ पासून तर अगदी अलीकडील काळापर्यंत, म्हणजे १९४९ पर्यंत त्यांनी 'कादंवरीमय पेशवाई'चे २० भाग लिहून पूर्ण केले.

'कादंवरीमय आंग्लशाही'मध्ये वि. वा. हडपांच्या सहा कादंवऱ्या अंतर्भूत होत असून १९३० ते १९४७ मध्ये त्यांचे प्रकाशन झाले. १९५१ ते १९५३ ह्या काळात हडपांच्या 'कादंबरीमय शिवशाही'वरील सात कादंवऱ्या वाहेर आल्या.

पेशवाई, शिवशाही व आंग्लशाही ह्या तिन्हींच्या रूपाने हडपांनी गेल्या अडीचशे–तीनशे वर्षांचा इतिहास मराठी वाचकांना सादर करण्याचे कार्य परिश्रम-पूर्वक केले आहे.

हडपांच्या वहुतेक साऱ्या ऐतिहासिक कादंवऱ्या अतिरंजित व अद्‌भुत वाता-वरणांनी युक्त अशा आहेत. नाथमाधवांपेक्षा हडपांचे कथानक-चातुर्य उत्तम असून ऐतिहासिक परिणामकारकतेत ते नाथमाधवांपेक्षा पुढेच आहेत. त्यांच्या उत्तर-कालीन कादंवऱ्या अधिक वस्तुनिष्ठ अशा उतरल्या आहेत. वास्तवतेकडे येताना अद्‌भुतता मागे पडत गेल्यामुळे हडपांच्या कादवंऱ्यांची गुणवत्ता वृद्धिगत होत गेली, हे मान्य करावयास प्रत्यवाय नसावा !

बऱ्याच अगोदरपासून आजतागायत लिहिणारे हडप सोडले तर, ऐतिहासिक कादंवरीचे दालन सुनेसुने वाटावे अशीच शोचनीय स्थिती या क्षेत्रात दिसून येते. पहिल्या युद्धानंतर ऐतिहासिक कादंवऱ्यांची निपज कमीकमी होत गेली होती. १९३० नंतरच्या काळात फारच थोड्या ऐतिहासिक कादंवऱ्या निर्माण झाल्या. नाथमाधवांच्या काळातच लिहू लागलेले ल. ना. जोशी यांच्या 'राष्ट्रगुरु रामदास', 'अस्तोदय' आदि अकरा ऐतिहासिक कादंवऱ्या १९३४ पर्यंत प्रकाशित होत राहिल्या. वि. वा. भिडे यांच्या सात ऐतिहासिक कादंवऱ्यांपैकी 'प्रपितामहाच्या पदावर' ही कादंवरी १९३२ साली प्रसिद्ध झाली व १९३३ साली त्यांची 'तेजस्वी सतीधर्म' ही कादंवरी पुढे आली. पुरुषोत्तम देवशर्माकृत १९३० साली छापलेली 'शुद्धीकरण', १९३१ मध्ये प्रसिद्ध झालेली रामतनयकृत 'मोहित्यांची मंजुळा', शांता नाशिकर यांची 'साम्राज्यासाठी' व 'कौमुदी', लागूंची 'महाराष्ट्राची इभ्रत किंवा पटवर्धनांचे पराक्रम' (१९२९) यांपैकी एकहि कादंवरी अद्‌भुतता, अतिरंजितता आणि

प्रणयसंकुलता यांपासून अलिप्त नाही. हीच स्थिति कुमुदिनी प्रभावळकरकृत 'शकुनीमोहोर' (१९३२), आनंदीबाई जयवंत यांची १९३६ तील 'चितोडचा चंद्र', ल. ग. वझे यांची १९३७ तील 'बंधुमुक्तता' व सरस्वतीनंदनकृत 'चितोडचा वीर अरुण' (१९३२) या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांची आहे.

यावेळच्या इतर कादंबऱ्यांपेक्षा १९३४ मध्ये निघालेली द. वि. परांजपे यांची 'रक्ताचे गालबोट' ही ऐतिहासिक कादंबरी विषयाच्या दृष्टीने अभिनव, म्हणून आकर्षक झाली आहे. शिवाजी महाराजांनी आपल्या स्वराज्यस्थापनेच्या मार्गातून चंद्रराव मोरे याचा काटा काढल्याची कथा या कादंबरीत आली आहे. ही प्रदीर्घ कादंबरी करुणान्त असल्यामुळे परिणामकारी झाली आहे. मात्र श्री शिवाजी महाराजांच्या जीवनातील ही घटना वाचताना चंद्रराव मोरे यास दोषी ठरविण्यापेक्षा शिवाजीलाच दोषी ठरविण्याकडे वाचकाचा कल होतो. हे चित्रण लेखकाने हेतुपुरस्सर केले की काय, नकळे ! या कादंबरीतील मोहनेत्रे व्यक्ति-चित्रण बरेच प्रभावी उतरले आहे. परांजप्यांच्या त्यापूर्वीच्या कादंबऱ्यांहून 'रक्ताचे गालबोट' ही सरस आहे.

गो. गो. मुजुमदार उर्फ साधुदास यांच्या 'मराठेशाहीची अखेर' व 'मराठे-शाहीचा वद्यपक्ष' ह्या कादंबऱ्या १९३१ ते १९३९ या काळातील आहेत. इतिहासापेक्षा प्रणयाचीच अळणी चाखण्याचा प्रयत्न करणाऱ्या पूर्वोक्त कादंबरीकारांच्या कादंबऱ्यांपेक्षा साधुदासांच्या कादंबऱ्या वेगळ्या वाटतात ! अद्भूतालाहि या लेखकाने फारसे कवटाळलेले नाही. वस्तुनिष्ठ इतिहासचित्रण व भावगंभीर लेखन यांमुळेहि ह्या कादंबऱ्या वाचनीय झाल्या असून त्याला जोड भारदस्त भाषा आणि संतुलित स्वभावरेखन ह्यांची मिळाली आहे. थोरल्या माधवरावांच्या कारकीर्दीत मराठशाहीवर पसरलेल्या अंधकाराचे यथातथ्य वर्णन साधुदासांनी केले असून प्राप्तस्थितीबद्दलची खंतहि व्यक्त केली आहे.

साधुदासांव्यतिरिक्त इतर कादंबरीकारांनी अद्भुतरम्यतेत व प्रणयसंकुलतेत ऐतिहासिक कादंबरीला बुडवून–डहुळून काढले असले व मराठे आणि रजपूत यांच्याच इतिहासावर कादंबऱ्या लिहिण्याची ठरीव चाकोरी पाडलेली असली, तरी ती रुळलेली वाट मोडण्याचे काम मात्र ना. दा. सावरकर यांनी १९३३ साली 'मरण की लग्न' ही कादंबरी लिहून केले. १८५७ च्या स्वातंत्र्ययुद्धाची पार्श्वभूमि या कादंबरीसाठी वापरण्यात आलेली असून भावनात्मकता व उत्कटता यांचा संगम तीत साधलेला आहे. तात्या टोपे, दुसरा बाजीराव इत्यादि व्यक्ति भावनात्मकरीत्या उभ्या करण्याचा लेखकाचा प्रयत्न असला तरी कलाहीनतेमुळे अप्रत्ययकारी अशा ह्या व्यक्ति निर्माण झाल्या आहेत.

१९३५ नंतर मराठी कादंबरीसंभारात ऐतिहासिक कादंबरी अगदीच अंग चोरून, कुठेतरी दबून बसलेली दिसते. सामाजिक कादंबऱ्यांच्या गजबजाटात व कलकलाटात ऐतिहासिक कादंबरी अवचट व एकटदुकटच दिसते. संख्या व गुण-वत्ता या दोन्ही दृष्टींनी आशा नसलेली ही ऐतिहासिक कादंबरी आहे. अपवादा-त्मक व अभावात्मक रीतीने क्वचितच भेटीस येणाऱ्या या कादंबऱ्यांमध्ये हडपां-सारखे सातत्याने लिहिणारे लेखक सोडले तर, मोलाची भर फारशी पडलेली नाही ! १९३५ नंतरच्या एका तपात ऐतिहासिक कादंबरीची वाटचाल अगदीच घिम्या गतीने चालू होती.

ही वस्तुस्थिति असली तरी काही हौशी व काही ध्येयवादी लेखकांनी मधूनमधून ऐतिहासिक कादंबऱ्या लिहून हरिभाऊ–नाथमाधवांच्या प्रचंड कार्याला 'पुरूटा' जोडलेला आहे. वा. कृ. चोळकरकृत दुर्दैवी हिरा (१९४०), र. के. पटवर्धनकृत 'वादळातील नौका' (१९४२), अ. प. भांडारकरकृत 'मराठेशाहीची मुहूर्तमेढ' (१९४२), ज. वा. रानडेकृत 'लीलावती' (१९४३), 'जय यौधेय' (१९४६) ह्या काही ऐतिहासिक कादंबऱ्यांची निर्मिति येथे उल्लेखायला हवी.

सोलापूरच्या सुरस ग्रंथमालेने काही जुन्यानव्या ऐतिहासिक कादंबऱ्या प्रकाशात आणण्याचे काम निष्ठेने केल्याबद्दल चालकांना धन्यवाद दिले पाहिजेत ! 'पाटणची प्रभात' वा 'पाटणचा रणसंग्राम', 'गोकर्णदुर्ग', 'पावागड', 'रत्नगड', 'विजयनगर' ह्या जुन्या व इतर कादंबऱ्यांबरोबरच वालचंद शहाकृत 'सम्राट अशोक', 'अहिंसासम्राट महावीर', 'छत्रसाल', 'बजाजी निंबाळकर', 'शनिवार-वाडा', 'रावबाजी' (?) इ. कादंबऱ्यांचे लेखन–प्रकाशन एका पाठीमागे एक अशा रीतीने झाले आहे.

वालचंद शहा यांची 'शनिवारवाडा' ही १९५५ मध्ये प्रकाशित झालेली कादंबरी त्यांच्याच शब्दात सांगावयाचे झाल्यास "बहुतेक इतिहासाचा कानाकोपरा पाहून सर्वस्वी सत्य विधानांवर आधारली आहे." शहांच्या या कादंबरीत नारा-यणराव पेशवे यांच्या खुनाचा इतिहास आहे. नारायणरावांच्या खुनाची कारणे शोधताना लेखकाने नागपूर दरबारचे वकील, आनंदीबाई वगैरे लोकांना दोषी ठरविले असून नारायणरावांच्या पोरकटपणाचे कारणहि ह्या घटनेस कारणीभूत झाले असावे असे त्यांच्या विवेचनावरून दिसते. शहांचे विवेचन तुटक असले तरी माहितीपूर्ण आहे, यात संशय नाही.

वालचंद शहा यांची १९४८ साली प्रसिद्ध झालेली 'अहिंसासम्राट महावीर' ही कादंबरी विषयनाविन्यामुळे डोळ्यात भरते. कथानिवेदनात प्राण ओतण्याच्या बाबतीत लेखकाने कोणतीच कसर ठेवली नाही. कल्पनाविलासामुळे ऐतिहासिक

वास्तवतेला या कादंबरीत बऱ्याच जागी तडा गेलेला आहे. हीच परिस्थिति 'हिंदू कोण' या १९१९ सालच्या ऐतिहासिक कादंबरीचे लेखक ना. के. बेहेरे यांच्या १९४५ त प्रसिद्ध झालेल्या 'शककर्ता शालिवाहना'ची आहे.

वाङ्मयाच्या सर्वच दालनांमधून मुक्तसंचार करणाऱ्या साहित्यसम्राट न. चिं केळकरांनीहि दोन ऐतिहासिक कादंबऱ्या लिहिल्या आहेत. १९३० मधील त्यांच्या 'बलिदान' या कादंबरीत शाक्त आणि बौद्ध यांच्यातील विद्वेषाची व संघर्षाची जाणीव करून देण्यात आली आहे. ऐतिहासिक पार्श्वभूमी या कादंबरीत आहे खरी; परंतु कथानकाबरोबरच चित्रणहि काल्पनिकतेत व कल्पनारम्यतेतच घोटाळते; हा एक फार मोठा दोष या कादंबरीत आहे. न. चिं. केळकरांची दुसरी ऐतिहासिक कादंबरी 'कोकणचा पोर' ही १९४२ साली प्रसिद्ध झाली. दुसरा सावळया तांडेल निर्माण करण्याचा केळकरांनी प्रयत्न केला, पण तो या कादंबरीत साधला नाही. इतिहासाच्या आश्रयाने कोकणची पार्श्वभूमि चितारण्यात केळकरांनी कौशल्य खर्ची घातले आहे. आंग्रे यांची व्यक्तिरेखाहि म्हणावी तशी उठावदार झाली नाही. ऐतिहासिक कादंबरीच्या क्षेत्रातले साहित्यसम्राटांचे लेखन गुणांनी उणे आहे, हेच खरे !

'सराई', 'पाणकळा', 'रानजाई', 'आई आहे शेतात', पड रे पाण्या' ह्या श्रेष्ठ कादंबऱ्या निर्माण करून सर्वतोमुखी होणाऱ्या र. वा. दिघे यांनी 'गानलुब्धा मृगनयना' (१९४७) नामक ऐतिहासिक कादंबरी लिहून प्रसिद्ध केली. दिघ्यांच्या ग्रामीण कादंबऱ्यांचा अधिक बोलबाला झाल्यामुळे टीकाकारांनी त्यांच्या 'गानलुब्धा मृगनयने'ची त्या मानाने उपेक्षाच केलेली दिसते. 'मध्ययुगीन भारताची संगीतमय प्रणयकथा' असे जे या कादंबरीसंबंधाने वर्णन करण्यात आले आहे, ते तिला यथार्थपणे लागू पडते. पंधराव्या शतकातील ग्वाल्हेरचा राजा मानसिंग हा या कथेचा नायक कल्पिलेला आहे. या कादंबरीतील वातावरणनिर्मिति अत्युत्कृष्ट असून ऐतिहासिक काळाचे चित्र तीमुळे प्रत्यक्षात साकार झाल्यासारखे वाटते.

१९४७–४८ नंतर मराठी कादंबरी आगळे रूप घेऊ लागली, तरीहि ऐतिहासिक कादंबऱ्यांची निर्मिति फारशी झालेली नाही. क्वचितच ही निर्मिति होत राहिली. गो. नी. दांडेकर यांनी 'पद्मा' व 'जगन्नाथपंडित' ह्या दोन कादंबऱ्या अनुक्रमे ११४९ व १९५३ साली वाचकांना दिल्या. या दोन्ही कादंबऱ्यात ऐतिहासिक व्यक्ती केंद्रस्थानी कल्पून कालानुरूप वातावरण व भाषा सजविण्याचा प्रयत्न केला आहे. 'जगन्नाथपंडित' या कादंबरीत स्वतः जगन्नाथपंडिताचाच अभाव जाणवतो, असे म्हटले जाते, त्याचे कारण ऐतिहासिकतेबद्दल लेखक काटेकोरपणा वा आस्था बाळगताना आढळला नाही. 'पद्मा' या कादंबरीचा आरंभीचा अर्धा भाग अगदीच संथ आहे. जयदेव हा पुरीस पोहचेपर्यंत कथानक सुरू झाल्यासारखे

वाटतच नाही. या सर्वांचा साकल्याने विचार केला असता, नाणावलेल्या गो. नी. दांडेकरांची ही निर्मिति ऐतिहासिक कादंबरीचे दालन सजविण्याला विशेष उपयोगी पडली नाही, असे खेदाने म्हणावे लागते !

वसंत वरखेडकर यांची 'सत्तावनचा सेनानी' ही ऐतिहासिक कादंबरी स्वातंत्र्यसंग्रामाच्या शताब्दीमुहूर्तावर १९५७ साली निघाली, यात औचित्यच म्हटले पाहिजे ! या कादंबरीत ऐतिहासिक माहिती व साधनसामुग्री यांच्या साह्याने तात्या टोपेंच्या जीवनावर प्रकाश टाकण्यात आला आहे. लेखकाची शांत व संथ शैली सर्वभर प्रकट झाली आहे. प्रत्यक्ष तात्यांच्या जीवनाला उठाव यावा अशा रीतीने या कादंबरीतून तात्यांचे व्यक्तिमत्व निखरून उठत नाही, हे मात्र सत्य ! अझिजान, अझिमुल्ला यांच्या व्यक्तिचित्रणाच्या वेळी लेखकाने स्वीकारलेली भूमिका काहीशी विसंगत आहे; पण ती बुधिपुरस्सर स्वीकारली असल्यास मात्र अयोग्य नाही ! या कादंबरीत घटनांची सांधेजोड नीट जमलेली नसल्यामुळे कादंबरीचा बांधा बऱ्याच जागी खिळखिळला आहे.

१९४७–४८ सालानंतर गेल्या सव्वा तपात कादंबरीने बव्हंश नवे वळण घेऊनहि जी निराशाजनक परिस्थिति ऐतिहासिक कादंबरीच्या निर्मितीबाबत दिसून येते, ती पालटण्यासाठी भरपूर आशा व अवसर आहे, याचे भरघोस प्रत्यंतर रणजित देसाई यांच्या 'स्वामी' (१९६२) या कादंबरीने आणून दिले आहे. माधवराव पेशवे यांच्या करारी, रूबाबदार पण सहृदय स्वभावाचे अत्यंत गहनरम्य व उदात्त चित्र रेखाटण्यासाठी लेखकाने जी हद्द करून सोडली, तिचे तोंडभर कौतुक महाराष्ट्राने केल्याचे प्रसिद्धच आहे ! माधवरावांच्या जीवनाचे एवढे स्पष्ट चित्र संकलित व प्रभावी स्वरूपात आजवर कुणीच मांडल्याचे दिसत नाही. राघोबादादा आणि पेशवाईतील शाहणी म्हणविणारी पण अवगुणी मंडळी माधवरावांच्या अवतीभवती नसती तर आज भारताचे निराळेच चित्र दिसले असते असे 'स्वामी' वाचून वाटू लागते व अशा प्रतीतीतच कादंबरीच्या यशाचे सारे सार साठविलेले आहे. ऐतिहासिक कादंबऱ्यांचा अंगभूत मानण्यात आलेला असा भाग म्हणजे पाल्हाळ; व तो 'स्वामी'मध्येहि आहे. त्यामुळे मध्येमध्ये कथाभाग शिथिल झाला आहे. परंतु त्यावर मात करण्याचे सामर्थ्य 'स्वामी'मधील हृदयाला हात घालणाऱ्या अनेक सजीव प्रसंगांनी व घटनांनी या कादंबरीला प्राप्त करून दिले आहे. उदा. जिऊबाई उघ्वस्त घरातील देव घेऊन माधवरावांना देते, तो अंतःकरणाला पीळ पाडणारा प्रसंग ! असे एक ना दोन, कितीतरी प्रसंग या कादंबरीत आहेत. दुटप्पी व्यक्तिमत्वाचा राघोबा व घरभेद्या कारभाऱ्यांची अंदाधुंदी यांचे वास्तव रेखन वाचकांच्या मनावर एक निराळा ठसा उमटवते !

रणजित देसाई यांच्या याच बहुगुणी शैलीचा व लेखनकुशलतेचा प्रत्यय १९६३ च्या किर्लोस्करच्या दिवाळी अंकात आलेल्या 'विराणी' या लघुकादंबरीतहि

आल्याशिवाय राहत नाही. जहांगीर आणि नूरजहान यांच्या जीवनातील भावनात्मक आंदोलनांचा सजीव ठसा 'विराणी'त उमटला आहे.

ना. सं. इनामदार यांची 'झेप' परवा परवा प्रकाशित झाली असून तीत त्रिंवकजी डेंगळे यांच्या महत्त्वाकांक्षी जीवनाचे रंग चितारले आहेत. 'स्वामी' किंवा 'झेप' सारख्या ऐतिहासिक कादंबऱ्या मिळू लागल्यामुळे मराठीतील ऐतिहासिक कादंबऱ्यांचे भवितव्य आशादायक असावे, अशी अपेक्षा करायला हरकत नाही.

तरीपण, ऐतिहासिक कादंबऱ्या वैपुल्याने तयार होतील असे वाटत नाही. आजच्या आत्मकेंद्री व शीघ्रप्रवाही जगात माणसाला अवतीभवतीचेच प्रश्न अधिक सतावतात. त्यांचीच प्रतिक्रिया लेखनाविष्कारात होते. दिवसेंदिवस विविध प्रश्नांची, समस्यांची वाढती गुंतागुंत सामाजिक कादंबऱ्यांना जशी वैपुल्याने जन्म देत चालली, तसे ऐतिहासिक कादंबरीच्या बाबतीत होण्याची शक्यता दिसत नाही. लेखकांनाहि अल्पत्व, सुगमत्व व शीघ्रफलदायकत्व यांच्याशीच सरळमार्गी नाते जोडण्याची अलीकडे सवय जडू पाहत आहे. काव्याने नवतेच्या नावावर प्रयासाची रचना मागे टाकली, त्यातहि हीच कारणे बव्हंशी आहेत. ऐतिहासिक कादंबरीच्या लेखनासाठी जे सायासप्रयास व दीर्घावधीचे बंधन आहे, त्याला तसलाच ध्येयनिष्ठ लेखकहि हवा ! असे लेखक आजच्या जीवनकलहाच्या काळात क्वचितच पुढे येणार, हे सांगायला नकोच !

पण, कुणी सांगावे; कदाचित 'जुन्यातील सोने' आवडून जुन्याच गोष्टीकडे पुन्हा नवीनांचा कल वळताना बरेचदा जीवनात दिसते, तसेच ऐतिहासिक कादंबरीच्या बाबतीत झाले, तर मराठीत ऐतिहासिक कादंबऱ्यांची रेलचेल उडवून देणारे हरिभाऊ नाथमाधव कशावरून भावीकाळात उदयास येणार नाहीत ? परंतु जोपर्यंत असे हरिभाऊ वा नाथमाधव पुढे येत नाहीत, तोवर या क्षेत्रात एकमेवाद्वितीय अशा ह्या जुन्या महाभागांचेच गोडवे गाण्यापलीकडे गत्यंतर नाही ! कारण श्रेष्ठ लेखकानंतर ऐतिहासिक कादंबरीला बहुतेक उतरती कळा लागली ती लागलीच ही वस्तुस्थिति आहे !

अनुक्रमणिका

परिचय–परामर्श

अनुभवामृत रस–रहस्य, खंड १ व २

(ले. श्री. पु. य. देशपांडे, प्रकाशक दि. मा. घुमाळ, नागपूर प्रकाशन नागपूर.)

सुप्रसिद्ध साहित्यिक व विचारवंत श्री. पु. य. देशपांडे यांचे 'अनुभवामृत–रस–रहस्य' श्रीज्ञानेश्वरांच्या 'अमृतानुभवा'वरील एक नव्य भाष्य या दृष्टीने विशेष महत्त्वाचे आहे !

लेखकाचे दोन बाबतीत मनापासून अभिनंदन केले पाहिजे. ज्या विज्ञानाने आधुनिक मानवास पिसाट केले आहे, ते वाटते तितके कल्याणकारक नाही व मानवी जीवनाची मूलभूत कोडी सोडविण्याच्या दृष्टीने ते अत्यंत अपुरे आहे याची सयुक्तिक जाणीव ही एक बाब. नव्या मनाचा नव मानव निर्माण व्हावयाचा असल्यास अध्यात्माचे अधिष्ठान मानवी जीवनास येणे अत्यंत आवश्यक आहे याची त्याला वाटणारी निकड, ही दुसरी बाब.

पण !......या ग्रंथाचा आणखीहि कांही विशेष आहे !! स्वतः ग्रंथकाराच्या शब्दात तो असा:

'....एका दृष्टीनें स्वयंपूर्ण असें येथवरचे हें रसरहस्य, सखोल आत्मनिरीक्षणाला उपकारक अशी एक वस्तु, या दृष्टीनें जे सावधान चित्ताने वाचतील त्यांचेहि कोटकल्याण झाल्याशिवाय राहणार नाहीं.' अशाप्रकारे वाचकांना हमीचे वरदान देणारे आधुनिक अध्यात्म म्हणजे 'अनुभवामृतरसरहस्य' हा ग्रंथराज ! लेखकाचे परिश्रम व त्याचा व्यासंग कौतुकास्पद निश्चित वाटतो, पण दोन्हीहि खंडातली लिहिण्याची शैली मात्र मनावर असा निश्चित ठसा उमटविते, की ही एक श्रेष्ठ दर्जाची अहंकृति आहे ! ग्रंथांमध्ये स्वतःच्या किरकोळ अनुभवावर जो वेळोवेळी भर देण्यात आला आहे आणि स्वतःच्या आत्मनिरीक्षणाच्या सामर्थ्याचा व भरवंशाचा जो दाखला देण्यात आला आहे, त्यामुळेच असे वाटते, की 'अमृतानुभवा' वरील हे नव्य भाष्य 'जे चेणेचि नीद की' असेच आहे ! श्रीज्ञानेश्वरांनीच प्रसन्न होऊन आपल्या हाती घबाड दिले आहे ही समजूत श्रद्धा म्हणून ठीक असेलहि; आणि तिचा भंग करण्याचे कोणास प्रयोजनहि नाही. परंतु एक प्रयोगशास्त्र या दृष्टीने या दोन खंडांकडे पाहिले म्हणजे विलक्षण निराशा होते !

अनुक्रमणिका

प्रत्येक खंडातील विषयाच्या दृष्टीने परीक्षण करण्याच्या अगोदर दोन्हीहि खंडात आढळून येणाऱ्या कांही मूलभूत चर्चेची प्रथम शहानिशा करू. तत्पूर्वी एक गोष्ट प्राधान्याने नमूद करावयास पाहिजे, की दोन्हीहि खंडातील फाजील पाल्हाळपणा, बेचव पुनरुक्ति, पिष्टपेषण इ. कधी गुण तर कधी दोष ठरणाऱ्या बाबींनी विवेचनाची हानीच झाली आहे. त्यामुळे या नव्य भाष्याचे मोल फार उतरून गेले आहे !

लेखकाने 'अमृतानुभवा'चे विवरण, तो एक व्यतिरेकप्रधान ग्रंथ आहे या समजुतीने जे केले आहे, तिथेच सारा घोटाळा झाला आहे. लेखकाचा वैचारिक प्रवास, आधुनिक काळातील शब्द पांडित्यातली त्याची वाढ, श्री. कृष्णमूर्तीचा प्रभाव इ. गोष्टींमुळे त्याची ज्या 'अभाव योगा'वर (हा शब्दहि अत्यंत टाकाऊ व भ्रामक आहे !) प्रीति जडली आहे, तिच्या दृष्टिकोनातून 'अमृतानुभवा'कडे त्याने पाहिले असल्यामुळे, त्याने सारी मीमांसा नासून टाकली आहे. ऋग्वेद काळापासून आजतागायत सर्व अनुभवी महात्म्यांचा व शास्त्रांचा असा अबांधित सिद्धांत आहे, की सृष्टीची मूळवस्तु एकत्वाने व नानात्वाने नांदते; आणि तिचा अनुभव या दोन्हीहि अंगांनी घेतला तरच तिचे पूर्णज्ञान होते व मानवहि खरा-खुरा विमुक्त होतो. या दोन अंगांना धरूनच अभ्यासाचे दोन ठळक प्रकार ठरले. ज्ञानयोग व कर्मयोग अथवा व्यतिरेक व अन्वय इ. नांवांनी ते संबोधिले गेले आहेत. लेखकास अथवा श्री. कृष्णमूर्ति यांस अभिप्रेत असलेला प्रकार व्यतिरेकाचा आहे. कोणत्याहि मानवास त्याचा अभ्यास करता येतो; एवढेच, की त्याची पात्रता फार विरळ असते. व्यतिरेकास तशी फारशीं बंधनेहि नसतात, कारण बंधनातीत होण्यापासूनच त्याचा प्रारंभ असतो. अन्वयाची गोष्ट तशी नाही. सर्व दर्जाच्या मानवी व्यक्तींना कुटुंब, समाज, राष्ट्र, संस्कृति, धर्म, विश्व इ. ची ऋणे फेडीत वर न्यावयाची प्रक्रिया त्यात असल्यामुळे, विधिनिषेधाची शास्त्रे व त्यांची बंधने त्यात असतात. मानवाला जीवनाच्या सर्व अंग-प्रत्यंगांशी सुसंवाद व एकसूत्रता राखीत वाढावयाचे असल्यामुळे, अन्वय अथवा कर्मयोग हाच अधिक श्रेयस्कर आहे, असा वैदिक निष्कर्ष आहे. 'कर्मयोगो विशिष्यते' असे गीतेने तेवढ्याकरितांच म्हटले आहे आणि श्रीज्ञानेश्वरांनीहि, "मोक्षकर तत्त्वता । दोहीहि होती ।। तरी जाणांनेणां सकळा । हा कर्मयोग कीर प्रांजळा । जैसि नाव स्त्रियाबाळां । तोयतरणीं ।। तैसे सारासार पाहिजे । तरी सोहपा हाचि देखिजे । येणे संन्यास फळ लाहिजे । अनायासे ।।' असा भावार्थ सांगितला आहे. ही भूमिका लक्षात न आल्यामुळे लेखकाने 'अमृतानुभवा'चे विकृतीकरण केले आहे. 'पसायदानां'तली श्रीज्ञानेश्वरांची भूमिका जो उमजेल, तो, 'अमृतानुभवा'चा प्रारंभ व शेवट दोन्हीहि विशेषप्रकारे कसा झाला आहे,

हेहि उमजेल. विश्वाच्या उत्पत्तिस्थिति विनाशाचे मूळ असलेले तत्त्व स्तवून 'अमृतानुभवा'चा शेवट 'सणु भोगिजे सणे । विश्वाचेनि ॥' असा करण्यांत, श्रीज्ञानेश्वरांनी, छांदोग्याच्या 'सर्वखल्विदं ब्रह्म तज्जलानिति शान्तमुपासीत' या अन्वयामृताचेंच मराठीत अवतरण केले आहे. श्रीज्ञानेश्वर वेद, शास्त्रे, चातुर्वर्ण्य, गुरु, परंपरा, नामस्मरण, पूजापाठ इ. इ. ची जी कटाक्षाने प्रतिष्ठा राखतात, त्याचे मर्म त्यांच्या अन्वयावरील योग्य आग्रहात आहे. लेखकाला इथेच मूळ भ्रम झाला असल्यामुळे, त्याने जुन्या अध्यात्मवादावर (!) परंपराभिमान्यांवर (!) पदोपदी सूड उगविला आहे. असे म्हणावयास मुळीच प्रत्यवाय नाही, की सनातनी म्हणून ज्यांची क्षुद्रपणाने टवाळी करण्यात येते, त्यांच्यावरील हल्लयाचा पोकळ भाग जर दोन्हीहि खंडातून शोपून घेता आला, तर मूळ ग्रंथ रजःकणाइतका आक्रसून जाईल ! श्रीज्ञानेश्वरांना बुद्ध बनविण्याचे श्रेय मात्र लेखकाने घेतले आहे, असेच म्हणावे लागते !

ग्रंथकाराला 'अमृतानुभवा'ची शैली न कळल्यामुळे, त्याने अनेक अपसिद्धांत श्रीज्ञानेश्वरांच्या नांवावर खपविले आहेत. उदा. नित्यनूतन, सर्जनशील इ. शब्दांच्या वर्षावाने त्याने असे दाखविण्याचा अट्टाहास बाळगला आहे, की श्रीज्ञानेश्वरांचे ब्रह्म जणु कांही बॅर्गसाँच्या elan vital सारखें अथवा मार्क्सवाद्याच्या matter सारखे आहे. एकतर श्रीज्ञानेश्वरांच्या 'क्षणी क्षणीं नीच नवी...... नवेया रूपा ॥' इ. ओव्या ब्रह्मस्वरूपाचे कथन करणाऱ्या नव्हतेच. त्या सृष्टीचे वर्णन करणाऱ्या आहेत; आणि सृष्टि तशी आहे हे कोणी प्रतिपादिले नाही ? श्रीज्ञानेश्वरींतहि 'तरी श्वा म्हणजे उखा । तोंवरी एकसारिखा । नाही निर्वाहो यया रुखा । प्रपंचरूपा ॥' इ. प्रकारे वर्णन केलेच आहे. हे संपूर्णपणे नजरे आड करून व स्थिर-जड प्रपंचाच्या अपेक्षेने 'अन्यव्यावृत्तिसिद्ध' या नात्याने केलेले वर्णन भलत्याच वळणावर नेऊन लेखक आधुनिक उत्क्रांती सारख्या कल्पनांच्या कुशीत विसावतो. 'अमृतानुभवा'च्या दृष्टीने हा व्यभिचारच म्हणावा लागेल. लेखकाला असे खडसून विचारता येण्याजोगे आहे, की पूर्वनिश्चितमार्ग नसेल, ज्ञानाची प्रक्रिया अनंत असेल (लेनिनने Materialism and Empirio-Criticism या ग्रंथराजात हीच भूमिका घेतली आहे व तिच्या ओझ्याखालीच बहुशः लेखक ही कल्पना अध्यात्मात घुसडीत आहे !), सत्यास प्रारंभहि व शेवटहि नसेल, ज्ञातव्य म्हणजे अखंड प्रश्नचिन्हांकित असे एक प्रमेय असेल, (खंड २, पृ. ४३-४४) तर श्रीज्ञानेश्वर 'अनुवादु सिद्ध' असे का म्हणतात ? 'बोधाचा संसरा' कां प्रशंसितात ? 'ययापरौते कांही । संविद्रहस्य नाही' । असे 'न ज्ञातव्यमविशिष्यते' या थाटात ठासून कां सांगतात ? पूर्ण, अपरिणामी, अविकृत, एकरस, नित्यसिद्ध इ. विशेषणांनी चैतन्याचे

अनुक्रमणिका

वर्णन कां करितात ? लेखक, आपल्या विचारसरणीशी या गोष्टींचा मेळ कसा वसतो हे कां दाखवीत नाही ? वस्तु ही अखंड प्रश्नचिन्हात्मक आहे असे निकराच्या भाषेत सांगण्याचे धैर्य श्रीज्ञानेश्वरात नव्हते काय ? ज्या परंपरा वाद्यांवर लेखक दांतओठ खात व अस्तन्या वर करीत ऊठपळ घसरतो, त्यांच्या विचारसरणीचे मूळ ब्रह्मस्वरूपाच्या स्वयंभू, नित्यसिद्ध, सनातन अशा कांही विशेषात असेल आणि म्हणून त्यांचीहि विचारधारा निंद्य व त्याज्य नसू शकेल हे लेखकाच्या विमुक्त संशोधनाला कळणे अवघड कां जाते ? प्रेतपूजा म्हणून हिणवून व साचेबंद हो शिवी हासडून दोन्हीहि खंडात लेखक जो उथळपणा व अडाणीपणा प्रकट करितो, याचे कारण हेच आहे, की तोहि शब्दरूप अविद्येच्या 'पूर्व पूर्व भ्रमसंस्कारा'च्या मायाजालातून यत्किंचित्‌हि बाहेर पडला नाही. आतापर्यंत उल्लेखिलेल्या भयानक उणीवा डॉ. पेंडसे यांच्यासारख्या खंद्या विद्वानांनाहि दाखविता आल्या नाहीत (पहिल्या खंडांतील त्यांचे प्रास्ताविक पहा), याचे मूळ कशात आहे याचाहि विचार मला भंडावून सोडतो !

श्री. देशपांडे यांच्या विचारपद्धतीतील तिसरा फार मोठा दोष म्हणजे त्यांचा विज्ञान व अध्यात्म यांच्या बाबतीतला तौलनिक दृष्टिकोण. दोन्हीहि खंडात केलेल्या चर्वितचर्वणावरून असे दिसते की विज्ञान चैतन्याच्या दाराशी आता येऊन टेपलेलेच आहे, अशी लेखकाची प्रामाणिक समजूत झालेली दिसते. पण प्रामाणिक असली म्हणून काय झाले ? ती अज्ञानजन्य राहू शकते आणि याची खात्री या ग्रंथावरूनच पटते. यात विज्ञानाची प्रकृति व अध्यात्माचे स्वरूप यांचा चिखल केलेलाच दिसतो. विज्ञान ज्या अव्यक्त वस्तूची कल्पना बांधू लागले आहे ते आणि चैतन्य यात दूरान्वयानेहि साम्य नाही. क्वांटम थिअरी अध्यात्माच्या अर्थाने दिक्कालातीत जात नाही. विज्ञानाच्या सुरवंटाचे फुलपाखरात रूपांतर होत असल्याचेच फक्त ते निदर्शक आहे. दुसरे असे, की विज्ञानाने आकलन केलेल्या विश्वाचा विस्तार वैदिक अध्यात्माच्या विश्वविस्ताराच्या मानाने बिंदुमात्र आहे. श्रीसमर्थांनी 'समुद्रामध्ये खसखस । तैसें परब्रह्मी दृश्य ।' असा जो दृष्टांत दिला आहे, तो इथेहि लागू पडतो. सप्तलोकात्मक एक ब्रह्मांड, अशी अनंत ब्रह्मांडे आणि ती पोटांत सामावणारे सगुण ब्रह्म ही थोडक्यात वैदिक विश्वकल्पना. विज्ञान 'भूः' या लोकाचें अल्पस्वल्प संशोधन करणारे. लेखकाला या सत्याची स्वप्नातहि कल्पना आलेली दिसत नाही; आणि म्हणूनच तो आत्मसंभावितपणे 'विज्ञान व योग' अथवा 'विज्ञान व अध्यात्म' यांच्या तुलनेचे धाडस करतो. 'अमृतानुभवा'च्या स्पष्टीकरणात उगीचच ठायी ठायी विज्ञानाची दिवटी तो मिरवितो !

चौथा दोष म्हणजे श्रीज्ञानेश्वरांना इतर संत महंतापासून वेगळे तोडून काढण्याचा लेखकाचा दुराग्रह. श्री. बेन्द्रे यांनी श्रीतुकारामांना असेच वेगळे

तोडून काढले आहे ! श्रीज्ञानेश्वरांची अनुभूति निखळ नवी आहे असे अट्टाहासाने प्रतिपादन करणाऱ्या लेखकाला त्यांनीच आपली परंपरा गौरविली असल्याचे दिसत नाही, हा कशाचा परिणाम ? शास्त्रप्रतीति, गुरुप्रतीति व आत्मप्रतीति यांचा ताळमेळ हे अध्यात्माच्या क्षेत्रातील प्रयोगरहस्यातले verification आहे. ताळमेळाशिवाय प्रयोगसिद्धि नाही. श्री. देशपांडे यांना पडताळयाची शिस्त नको आहे. जे. कृष्णमूर्तींचे अनुभव सत्य व शुद्ध आहेत याचा तरी पड-ताळा काय ? श्रीज्ञानेश्वर पावलो पावली पडताळयाची भाषा वापरतात आणि श्री. देशपांडे यांना मात्र ती दिसत नाही. याला काय म्हणावे ? निर्विकल्पतेचा ग्रंथभर आत्मनिर्भरतेने डांगोरा पिटणाऱ्याला या विकल्पातून बाहेर निसटता येत नाही, हा त्यांच्या आविष्टतेवर केवढा मोठा कलंक आहे ! श्रीज्ञानेश्वरांनी असा एकहि अनुभव वा सिद्धांत प्रतिपादन केला नाही की जो तत्पूर्वीच्या संत–सिद्धांनी मांडला नाही. त्यांच्या पूर्वीच होऊन गेलेल्या श्री मुकुंदराजांनी पुष्कळशा त्याच भाषेत आपले अनुभव व सिद्धांत मांडले आहेत. 'परमामृत' ही संज्ञा 'अमृतानु-भव' वा 'अनुभवामृत' या नांवाशी जे साम्य दाखविते, तसाच छायेचा दृष्टांत, परेस पडणारी मिठी, मुक्तीवरील भक्ति, दोन कान एक श्रवण इ. इ. बाबतींतील जो सारखेपणा दिसून येतो, त्यावरून असे अनुमान काढता येण्याजोगे आहे, की इतर संत व ग्रंथ यांच्या प्रमाणेच श्रीमुकुंदराज व त्यांचे ग्रंथ यांचा ठसा श्रीज्ञाने-श्वर व त्यांचे वाङमय यांच्यावर उमटला आहे. कांही आख्यायिकाहि सूचक आहेत. तात्पर्य असे, की श्रीज्ञानेश्वर लेखकाला वाटतात तसे क्रांतिकारक मुळींच नव्हते.

आता खंडशः परीक्षण करू. प्रथम पहिला खंड. लेखकाची सहेतुक लेखन-पद्धति त्याच्या शब्दार्थांवरून स्पष्ट दिसून येते. पांडुरंग म्हणजे अंतर्यामीचा स्व (पृ. ५५), अनुभूति म्हणजे गुरु तसेच 'अनंत व अनिर्वंध अशा यत्नशून्य सर्जन-शीलतेमुळे अखंड सळसळणारी स्फूर्तिमात्र चेतना म्हणजे गुरु (पृ. ५५), 'अशी द्रष्टादृश्यरहित केवळ शून्यवत् अवस्था म्हणजे नमन' (पृ. ८७), वस्तुप्रभा म्हणजे वस्तुतंत्रात्मक प्रतीति (पृ. ९४), दैवत म्हणजे प्रकाश (पृ. ९४)– 'दैवतमाश्रये' हा श्रीज्ञानदेवांच्या श्लोकातील शब्द–गीतेतील 'अहं' या श्रीकृष्णाच्या शब्दाचा अर्थ सत्य (पृ. १३७), द्विजत्व म्हणजे एकलत्वाच्या स्पष्ट असंदिग्ध जाणीवेने होणारा पुनर्जन्म (पृ. २४८) इ. इ. अर्थयोजना लेखकाच्या सर्वतंत्र-स्वतंत्रतेची भरीव साक्ष देतात. वाणीच्या ऋणांचा अभिनव अर्थ सांगताना लेखकाने पृ. ५८१ वर तीन ऋणांची विभागणी तीन वाणीवर करून जो नवा शोध लावला आहे, तो मासलेवाईक आहे. कित्येक ठिकाणी शास्त्राची म्हणजे नव्या व जुन्या शास्त्रांची बदनामी होईल अशा चुकीच्या पद्धतीने अर्थ दिलेले

आहेत. नव्या शास्त्राच्या दृष्टीने परमाणुसंघात म्हणजे mass, matter is curvature (पृ. ३१६), संयुक्त सातत्ययुक्त संघात म्हणजे continuum इ. इ. भोंगळ अर्थ विज्ञानरहस्यापासून लेखक दूर असल्याचेच दाखवितात. वैज्ञानिकांना निखळ साक्षीवृत्तीचा अंगीकार करावा लागतो (पृ. १२६) अशा सारखे विधान म्हणजे अध्यात्माचा चोळामोळाच आहे. विज्ञान साक्षीवृत्तीवर नेत नाही, objectivity वर नेते आणि साक्षीवृत्तीस objectivity ची आवश्यकता असली तरी ती फार सूक्ष्म अवस्था आहे, हे 'आत्मनिरीक्षणा'चा निकराने डांगोरा पिटणाऱ्या लेखकास कळत नाही यावद्दल कीव येते ! एकदा-विज्ञान 'आपल्या मनाने वस्तूंच्या संबंधावर कसलेहि आरोप करीत नाही' असे म्हणावयाचे व दुसऱ्यांदा, तेच मानवास विश्वचित्राच्या बाहेर ठेवण्याचे गृहीत कृत्य पत्करते असे म्हणावयाचे (पृ. १२३ व पृ. १२७) अशी धरसोड शोभण्याजोगी नाही. आजचे विज्ञानविश्व संशोधकाच्या मनाने वस्तुसंबंधांवर आरोप केल्यामुळेच निर्माण झाले आहे, ही सर्वच श्रेष्ठ वैज्ञानिकांची ओरड आहे, हे जाहीर आहे.

जुन्या शास्त्रांचा विपर्यास करणारी विधाने व अर्थ पाहून या खंडातील मुख्य चर्चेकडे वळू. एन्ट्रोपीस श्रीज्ञानेश्वरांच्या 'क्षीणाग्रमूलमध्या'च्या बरोबरीने बसविण्यात लेखक विज्ञान व अध्यात्म या दोहोचाहि खून पाडीत आहे. कारण एक तर एन्ट्रोपी ही भौतिक घटना आहे आणि 'क्षीणाग्रमूलमध्य' (प्राकृतिक म्हणजे भौतिक नव्हे !) ही 'पूर्णाय शंभवे' या संबंधातली घटना आहे. पुनः असे की एन्ट्रोपी अत्यंत जड, व स्थूल अवस्थेतली घटना आहे तर 'क्षीणाग्रमूलमध्ये, ही अत्यंत सचेतन व सूक्ष्म अवस्थेतली घटना आहे. अविकृत म्हणजे शून्यवत् शक्ति (पृ. २२९), अभाव शक्ति (पृ. २२९) विषण्णरूप अभाव (पृ. २५६) निरोध म्हणजे अभाव (पृ. ३२०–३२१), अहंकार म्हणजे गर्व (पृ. ४८८), देव, ईश्वर, शिव इ. वस्तुशून्य विकल्पन (पृ. ४७७) इ. अर्थपरंपरा ही नव अध्यात्माने ओढवली जाणारी अनर्थ परंपरा आहे ! 'पुरुष–चिन्मात्रताशून्य' (पृ. ३९४) असले भंपक शब्द तर या ग्रंथात आकाशाप्रमाणे भरून आहेत. ! !

या खंडातील 'शिव शक्ति समावेशन' हे प्रकरण तर अनेक दृष्टींनी नमुनेदार आहे. त्यांत मुख्यतः लेखकाने स्वतःची प्रेमगाथा निवेदिली आहे असेच कोणालाहि वाटेल. अध्यात्म व कादंबरी यांचे ते एक विचित्र कडबोळेच आहे ! आणि त्यातली बहादुरी अशी आहे की ते सर्व ज्ञानेश्वरप्रेरित व ज्ञानेश्वरप्रणीत आहे ! प्रीति या शब्दाने स्वातंत्र्य, समता, मानवता व सर्जनशीलता या चार नव्या मूल्यांचे पडसादच ध्वनित केले आहेत (पृ. १५९) असे एकदा लेखकास वाटते, तर दुसऱ्यांदा ती नित्य नूतनतेने सळसळणारी आनंदमय

वर्तमान चिन्मयता, (पृ. १७०) असेहि त्यास वाटते. एखाद्या प्रेमपिसाटाने जगाविरुद्ध बोटे मोडावीत तशीहि बोटे लेखकाने मोडली आहेत. (पृ. १७८) धन्य आहे श्रीज्ञानदेवांची की ज्यांनी 'अमृतानुभवा'च्या निमित्ताने प्रेमवीरांना प्रीतिमीमांसेची मेजवानी दिली आहे ! लेखकाच्या विवरणात एक उणीव मात्र फार जाणवते. कै. आहिताग्नि राजवाड्यांनी 'कामस्तदग्रे' इ. ऋचेच्या विवरणात संपूर्ण कामशास्त्र वाचकापुढे वाढून ठेविले, तसे या लेखकाने का केले नाही याची रुखरुख लागून राहते. कारण श्रीज्ञानेश्वरांनी, 'चारुस्थळीं एकाहारी। एकांगांचा, 'लाजोनि अंगाचें मिरवणें', 'जया दोघांच्का आलिंगनीं। विरोनी गेली दोन्ही ॥' इ. इ. ओव्यात भरपूर कामशास्त्रीय मालमसाला ओतून ठेवला आहे !

लेखकाचा 'अभावयोग' म्हणजे त्याच्या सळसळणाऱ्या सर्जनशीलतेची पराकाष्ठाच आहे ! पृ. ३३२ वर अभावयोगाचे मूलभूत सूत्र जे सांगितले आहे ते शाब्दिक कसरतीचा उच्चतमांक दाखविते ! षड्दर्शनांच्या अभ्यासाचा वोभाटा करणाऱ्याने न्यायशास्त्राच्या पल्लवग्राही ज्ञानावर विसंबून श्रीशंकराचार्यांच्या माथी 'अभावयोग' मारला आहे. परंपरावादी बिचारे भले ! त्यांना दर्शनांचे तारतम्य तरी आहे. पण त्यांच्यावर वस्तुशून्य विकल्पनाची आळ आणणारा लेखक स्वतःच कसा 'शब्द ज्ञानानुपाती वस्तुशून्य विकल्पना'च्या आतषबाजीत रमतो, ते पहाण्याजोगे आहे. न्यायशास्त्रातील 'अभाव' हा गणितातील कित्येक विकल्पनांप्रमाणे आहे, हे लेखकास का कळत नाही कोण जाणे ! लक्षणे व व्याख्या बांधण्याच्या दृष्टीने व वाद--कौशल्यातील डावपेच म्हणून न्यायशास्त्राने विवेचिलेला अभाव एक 'logical category' असल्याचे उघड आहे. वेदांतात अभावाचा विचार वेगळ्या प्रकारे म्हणजे प्रयोगदृष्ट्या होतो. उपनिषदांनी सांगितलेली 'नेति नेति' ही प्रक्रिया अथवा व्यतिरेक अमनस्क इ. शब्दांनी द्योतित केलेला अभ्यास–योग लेखकांच्या अभावयोगात कुठे कमी पडतो ? स्वतःची वेगळी संज्ञा त्याला कां काढावीशी वाटते ? श्रीशंकराचार्य भावात्मक (Positive) सांगत असताना त्यांना अभाव–योगी ठरविण्याची अनुभव व शास्त्र या दोन्हीहि दृष्टींनी कोणती गरज भासते ? साधन–चतुष्टयात दाखविले गेलेले अभावाचे अस्तित्व आदर्श शब्दच्छलाचे उदाहरण म्हणतां येईल ! विज्ञान भावयोगी म्हणजे भावनात्मक योगी आहे तर अध्यात्म अभावयोगी आहे ही दवंडी आगामी आध्यात्मिक क्रांतीची नांदी असावी कदाचित् !

लेखकाने परंपरावाद्यांची विचारधारा शास्त्रीय असू शकेल असे वाटण्याइतपत जे मार्गदर्शन केले आहे, त्यावरून त्याच्या लेखनशैलीतली विरोध भक्ति निदर्शनास येते ! पृ. ५८४ वर वैदिक संस्कृतीच्या अंतरंगाची गोष्ट

अनुक्रमणिका

सांगितली आहे. मंत्रशास्त्र, वाक्शक्ति इ. चे शास्त्रीयत्व व विज्ञानमयत्व त्याने थोडे ओळखले, एवढेच नव्हे, तर तो ज्या कर्मकांडावर तुच्छता, हेटाळणी, चीड दंश इ. वृत्तींचे आघणाचे पाणी ओततो ते प्राकृतिक व स्वाभाविक आहे (पृ. ५०१–५०२) असेहि लिहून टाकले आहे. पण हे कसे घडले ? श्रीज्ञानेश्वरांच्या 'द्वैतच्छला'ने लेखकाचा पुरता छळ केलेला दिसतो ! शब्दमाध्यमाच्या द्वारे नांदणाऱ्या अविद्येने निकराने सर्वविधान–योग सांगणाराहि नागवला गेला तर ! !

आता दुसऱ्या खंडाकडे वळू. पहिल्या खंडातली सारी वैशिष्टये दुसऱ्याहि खंडात ओतप्रोत आहेत, एवढे सांगून कांही विशेष विषयाकडे वळू. श्रीज्ञानेश्वरांनी 'वाचाऋण शेष परिहार' केला आहे. त्यांची दृष्टि व भूमिका सरळ आहे. पण लेखकाने आपल्या नव्य भाष्यात फार सर्जनशीलता दाखविली आहे. वाचा म्हणजे वाक्शक्ति व शब्द यांत भेद आहे हे लेखक ओळखतो. पण या प्रकरणात ते दोन्हीहि एक करून त्याने 'नामकरण प्रक्रिया' इ. चा गैरलागू ऊहापोह केला व शब्दवंधाचा घोळ घातला. अविद्या शब्दांच्या माध्यमातून प्रकट होते, तत्त्वज्ञान शब्दात्मक असते इ. इ. प्रतिपादन करून लेखक सर्वच कांही उडवून लावण्याच्या खटाटोपात दिसतो. षड्दर्शनात वाच्य व वाचक आणि शब्द व अर्थ यांच्या संबंधाबाबत जी सखोल चर्चा झाली आहे, ती देखील तो पुरती लक्षात घेत नाही. चलाखी वा अज्ञान कांहीहि म्हणा, जी गोष्ट पारमार्थिक अवस्थेतली म्हणून श्रीज्ञानेश्वर आणि श्रीशंकराचार्य यांनी मांडली (अर्थात् समजण्याकरितां लौकिक उदाहरणे घेऊन त्यांनी मांडली), ती व्यावहारिक अवस्थेतलीच आहे असा भास उत्पन्न करून, लेखक विषयाचे गांभीर्य व यायातथ्य गुंडाळून ठेवतो. ज्ञान हा बंध आहे असे अंतिम अनुभव दृष्टया सांगितले असले, तरी लेखक ते आजच्या मानवी जीवनास लागू करतो आणि आपल्या बंडखोरीस श्रीज्ञानेश्वरांच्या शब्दांचे बूड देऊ इच्छितो. चार वाणींचे त्याने केलेले अर्थ (पृ. ४९) त्यांच्या हेतूबद्दल किंतु उत्पन्न करतात. सृष्टि ओंकार स्वरूप म्हणजे नादमय आहे व ओंकाराच्या मात्रा व आत्म्याचे पाद यांचे समीकरण आहे याचा, मतलबापुरता कां असेना, स्वीकार करणारा लेखक (खं. १, पृ. ४१७ व पुढेंहि), वाचाऋणाच्या सूक्ष्मतेची फोड न करता उथळ विवेचन करतो, याचे आश्चर्य तरी काय वाटावयाचे ? 'शब्द खंडन' या प्रकरणात तर लेखक सहेतुक प्रतिपादनाचा कहर करतो आणि श्रीज्ञानेश्वर व श्रीशंकराचार्य यांचा मनसोक्त दुरुपयोग करतो. सप्तलोकात्मक चराचर सृष्टीच्या निरासानंतर लागू पडणाऱ्या गोष्टी लेखक सध्याच्या मानवी जीवनात आणून सारा गोंधळ निर्माण करीत आहे. वर पुनः त्याने तार्किक रेखीवपणाच्या बंधनातून

आपली सुटका करून घेण्यापुरती खिडकीहि उघडी करून ठेविली आहे. (१. पृ. ३८४) बरोबरच आहे ! उत्स्फूर्तता ही 'बंधनाबाहेर'च असली पाहिजे ! !

विज्ञान व अध्यात्म अथवा योगशास्त्र यांची तौलनिक मीमांसा याहि खंडात ठिकठिकाणी आली आहे. पण ती कांटेकोर तर नाहीच, उलट विपर्यास करणारीच आहे. उदा. त्रिगुण व विज्ञानातील mass, energy इ. सिद्धांत स्थिति व गति या दोन्हीहून अधिक असलेली तिसरीहि एक वैश्विक शक्ति आहे, विज्ञान तिचा विचार करीत नाही असे लेखक पुनः पुनः म्हणतो. तिसरी शक्ति म्हणजे चितिशक्ति असे तो सांगतो. पण त्याची भूल अशी आहे, की चितिशक्ति ही त्रिगुणातीत आहे. सत्त्व ही चितिशक्ति नव्हे. त्रिगुण भूतेन्द्रियात असतात हे योगादि सर्व शास्त्रे सांगतात. तौलनिक अभ्यासात फार भेगा पडल्या आहेत, हे या खंडांतील विवेचनावरूनहि वारंवार लक्षांत येते. क्वाँटम थिअरीवरून दिक्कालातीतावर मारलेल्या उड्या याचे एक ठळक प्रत्यंतर आहे. (पृ. २३२–२३७)

आपल्या शास्त्रांच्या अभ्यासातहि लेखकाचा सर्व तंत्रस्वतंत्र असा खाक्या दिसून येतोच. उदा. दोन निष्ठांची चर्चा. ज्ञानयोग व कर्मयोग हे 'परी एकवटती निदानीं' असे दोन मार्ग असल्याचे श्रीज्ञानेश्वरहि सांगतात. लेखक म्हणतो विश्वाच्या आदिकारणाच्या स्वरूपासंबंधी विवाद करणारे हे दोन पक्ष आहेत ! (पृ. १८३) आणि यात अंगांगी भावहि आहे, लक्षात ठेवा ! 'व्रात्य' या शब्दाच्या वेगवेगळ्या अर्थच्छटांचा उपयोग करून लेखक जी मखलाशी करितो त्यात त्याची आत्मसंभावितताच दिसून येते. सांख्यनिष्ठा म्हणजे व्रात्यनिष्ठा म्हणे ! मूळ तत्त्व म्हणजे concept स्थिर राहूनहि तद्द्योतक शब्द पालटत असतात आणि अशा प्रकारे शब्दांचा इतिहास निर्माण होत असतो असत्, असुर, ब्रह्म इ. शब्दांप्रमाणेच व्रात्य या शब्दाचेहि. हे ध्यानात (तल्लख अवधानांत !) न घेता लेखक मल्लिनाथी करितो. त्यामुळेच तो उथळहि ठरतो.

श्रीज्ञानेश्वरांचे शब्दखंडन षड्दर्शनाच्या पार्श्वभूमीवरून समजून घेतले पाहिजे. व्यावहारिक सत्तेत शब्दाइतका उपकारक कोणीहि नाही हे श्रीज्ञानेश्वरांनीच म्हटले आहे. अंतिम वस्तु अनुभविण्याच्या दृष्टीने मन व वाचा हे अतिशय अपुरे पडतात, त्यांची क्षेप तियपर्यंत पोहोंचत नाही, हा हजारो वर्षे परंपरित होत आलेला सिद्धांतच त्यानी मांडला आहे, आणि लेखकास असे वाटते, की दैनंदिन मानवी व्यवहारात शब्दाने जी सुलतानी गाजविली आहे त्याच्या खंडनपर श्रीज्ञानेश्वरांनी जोरदार हल्ला चढविला आहे. (श्रीशंकराचार्यांच्या अध्यास भाष्यातील 'सत्यानृतमिथुन' या शब्दाचाहि लेखकानें, ओढाताण करून, असाच दुरुपयोग केला आहे.) अविद्येची मीमांसा करताना, श्रीज्ञानेश्वर व श्रीशंकराचार्य यांच्यात मतभेद असल्याची हांकाटी जी आहे, तिचा कांहीना कांही तरी समाचार लेखकाने घ्यावयास हवा होता. पण गैरलागू

अनुक्रमणिका

व अनाठायी पिष्टपेषणाच्या भरीस पडून लेखकाने आवीच ग्रंथ वानुळ करून ठेवला आहे, तेव्हां या चर्चेची अपेक्षा तरी कशी बाळगावी ?

दोन्हीहि खंडात 'आत्मनिरीक्षण' असा जो शब्द वापरला आहे, तो वृत्तिसाक्षित्वाच्या अभ्यासाच्या दृष्टीने अगदी भुक्कडच आहे. कारण त्याला आधुनिक संदर्भ असल्यामुळे वाचकाच्या मनात आवश्यक ती खोली तो निर्माण करू शकत नाही. तो शब्द निश्चितच त्याज्य आहे. चित्त म्हणजे स्मरणरूप वृत्ति, अंतःकरण म्हणजे चिदाकाश, आनुश्रविक म्हणजे ऐकलेले, सत्ता म्हणजे अतिविलक्षण बोध, निद्रा हीहि एक वृत्ति आहे म्हणजे ते एक प्रकारचे ज्ञान आहे, योगशास्त्र म्हणजे चित्तवृत्तिशास्त्र (चित्तवृत्तिनिरोध शास्त्र नव्हे !) इ. इ. अशास्त्रीय व पोकळ शब्दप्रयोग व अर्थप्रयोग याहि खंडांत विपुल आहेत !

श्रीज्ञानेश्वरांनी मुक्तीची गवांदी घालून ज्या ईश्वरनिष्ठांची मांदियाळी मिळविली, त्यांच्यापैकी एकालाहि आणि त्यानंतर सहाशे वर्षांत होऊन गेलेल्या थोरामोठ्यांपैकी कोणालाहि 'अमृतानुभवा'चे रसरहस्य उलगडले नाही आणि ते केवळ आपल्यालाच उलगडले असा अभिनिविष्ट तोरा व ताठा लेखकाने ठायीठायी जाहीर केला आहे. यावद्दल काय म्हणावे ? सुप्रसिद्ध संत श्रीगुलाबराव महाराज यांनी वऱ्याच वर्षांपूर्वी असा उद्‌गार काढला होता, की 'अमृतानुभवा'ची एक ओवी कळावयास एक जन्म खर्ची घालावा लागतो; म्हणजे तो अतिशय गहन ग्रंथ आहे. श्री. देशपांडे यांना तो करतलामलकवत् सुकर झाला या त्यांच्या सद्‌भाग्यावद्दल त्यांचे किती अभिनंदन करावे ! थोडक्यात असे, की कोणत्याहि असिद्ध पूर्वकल्पना उराशी बाळगून माणूस मीमांसा करावयाला लागला, की त्याचे जसे व्हावे तसे या ग्रंथात झाले आहे. वेट्टी हेमन, रेने ग्युनॉं, हॅन्स जेकव इ. पाश्चात्य अभ्यासकांना जे कळू शकते, ते आमच्याकडील विचारवंतांना कळू नये हे फार मोठे हृदयद्रावक दृश्य आहे !!

शब्दाच्या माध्यमातून पूर्वपूर्वभ्रमसंस्कारात्मक अविद्या कशी प्रकट होते आणि आपल्यालाच कळले' असा फुंज कसा माजतो; त्याचप्रमाणे, नवे शब्दवंध व ज्ञानवंध, 'निरर्थकचि जल्पे' हे श्रीज्ञानदेवांचे प्रतिपादनच कसे समर्थित करतात, याचे जहाल प्रत्यंतर म्हणजे 'अनुभवामृत रसरहस्य' !

श्री ज्ञानेश्वरांनीच वजावून सांगितले आहे, की

हा अविद्येचा आंगीं पडे ।
ते नाथिले ऐसे विरुढे ॥
न लाहिजे तीन कवडे ।
साच वस्तु ॥ ६, ६ ॥

—ब. स. येरकुंटवार

अनुक्रमणिका

प्राचार्य श्री. ल. पांढरीपांडे गौरवग्रंथ

नागपूरच्या विज्ञाणी नगरमहाविद्यालयाचे प्रथम प्राचार्य मान्यवर श्री. ल. उपाख्य भैयाजी पांढरीपांडे हे १९६१ मध्ये सेवानिवृत्त झाले. त्यांच्या सत्कारार्थ प्रा. श्री. मा. कुलकर्णी यांनी सव्वातीनशे पानांचा उत्कृष्ट गौरव–ग्रन्थ संपादित करून मराठी निबंध ग्रन्थात फार मोलाची भर घातली आहे. प्रस्तुत ग्रन्थ प्राचार्य भैयाजी पांढरीपांडे यांच्या गौरवार्थ प्रकाशित झाला असल्याने त्यातील आरंभीची सरासरी २० पाने त्यांच्या वैयक्तिक जीवनाचा आणि कर्तृत्वाचा सविस्तर परिचय देण्यात उपयोगी आली आहेत. नागपूरच्या वातावरणात अखिल भारताला आपल्या कर्तृत्वाने दिपवून टाकणारे नामवंत थोर पुरुष २० व्या शतकाच्या पूर्वार्धात झाले आणि आजहि कांही आहेत. प्राचार्य भैयाजींच्या कर्तृत्वाचे क्षेत्र थोडचा निराळचा स्वरूपाचे असल्याने, त्यांना अखिल भारतीय विख्याती प्राप्त होऊ शकली नसली तरी नागपूर नगरीच्या कीर्तिप्रभेत भरपूर भर पडेल इतकी मोठी कर्तृत्वाची दीप्ति त्यांच्या जीवनातून व्यक्त झाली आहे. नागपूरातील विविध सार्वजनिक संस्थांशी आणि आंदोलनाशी प्रा. पांढरीपांडे यांचा एक प्रमुख कार्यकर्ते म्हणून जवळून संबंध आला असल्याने प्रौढ नागपूरकरांना त्यांचा उत्तम परिचय आहेच. ज्यांना तो लाभला नाही अशा तरूण जिज्ञासूंनी प्रा. पां. कृ. सावळापूरकर यांचा प्रस्तुत ग्रन्थातील पहिला लेख अवश्य वाचल्यास प्रा. भैयाजींच्या जीवनातील कांही अज्ञात पैलूंचे दर्शन त्यांनाहि घडेल. ग्रन्थाच्या शेवटी प्राचार्यांनी निरनिराळचा नियतकालिकातून भाषा–साहित्य, शिक्षण, तत्त्वज्ञान व इतर विषयांवर मराठी व इंग्रजीतून लिहिलेल्या सरासरी ४० निबंधांची नामावली वाचली असता असे वाटते की प्राचार्य पांढरीपांडे यांच्यावर एका शिक्षणसंस्थेच्या संगोपनाचे दायित्व नियतीने सोपविले नसते तर महाराष्ट्रातील एक नामवंत विवेचक निबंधकार म्हणून ते प्रकाशात आलेच असते. आपल्या स्वतःच्या महाविद्यालयाचा कारभार सांभाळून त्यांनी नागपूर विश्वविद्यालयाच्या विविध समित्यातून इतके मोठे काम केले आहे की तेवढे विश्वविद्यालयाच्या उच्च पदाधिकारस्थ कोणत्याहि एका व्यक्तीने आजवर क्वचितच केलेले असेल.

प्राचार्य पांढरीपांडे यांच्या व्यक्तित्वाला विविध पैलू असले तरी समाजाच्या दृष्टीने ते शिक्षणक्षेत्रातले प्रमुख कार्यकर्ते आहेत. मुंबई–पुण्याच्या तुलनेत शिक्षण दृष्टचा १९३०–३५ पर्यंत अत्यंत मागासलेल्या नागपूर शहरातील त्यांच्या कार्याचे महत्त्व लक्षात घेता "नागपूरचे मालवीय" या शब्दात त्यांचा गौरव करावासा वाटतो.

प्राचार्य पांढरीपांडे यांचे शिक्षण क्षेत्रातील कर्तृत्व इतके मोठे असल्याने त्यांच्या गौरवार्थ संपादित करण्यात आलेल्या प्रस्तुत ग्रन्थात शिक्षणविषयक लेखांना प्राधान्य मिळणे स्वाभाविक आहे. किंबहुना हा संपूर्ण गौरव ग्रन्थ त्याच विषयाला वाहिला असता तर त्याची उचितता आणि उपयुक्तता अधिक वाढली असती.

प्रस्तुत ग्रन्थातील एकूण २२ निबंधांपैकी प्रा. सावळापूरकर यांचा 'प्राचार्य श्री. ल. पांढरीपांडे' हा चरित्रपर निबंध वगळल्यास उरलेल्या निबंधातील नऊ निबंध शिक्षणविषयक आहेत. त्यात स्वत: प्राचार्य श्री. ल. पांढरीपांडे यांनी लिहिलेला "माझा शिक्षण विषयक दृष्टिकोण" हा निबंध आहे. "उच्च शिक्षण संस्थांत विद्यार्थ्यांचा प्रवेश मर्यादित केला पाहिजे, ...अशा प्रकारची तक्रार सुरु झालेली दिसते. ही ओरड मला अयोग्य वाटते, कारण ती समाजहित विघातक व शिक्षण संस्था आणि विद्यापीठे यांच्या मूळ उद्देशाच्याहि विरुद्ध आहे. गांव-भोजन देण्याच्या इच्छेने निघालेल्या माणसाने, माणसामाणसांत फरक करून कांही लोकांना उपाशी ठेवणे योग्य होणार नाही" पृ. १६)" "प्रचलित परीक्षा-पद्धति विद्यार्थ्यांना अपायकारक, अन्यायकारक, अविश्वसनीय, एकांगी आणि जुगारस्वरूपी तर आहेच. पण तिचा एक मोठा दोष म्हणजे ती शिक्षणसंस्थात होणाऱ्या शिक्षणाला व कामाला दुय्यम, नव्हे जवळ जवळ निरर्थक करून टाकते." (पृ. १९) "शिक्षण दोन प्रकारचे असते. एक अनुभवाने आपोआप व अनायासे मिळणारे अविधिक शिक्षण व दुसरे मुद्दाम घेण्यात व देण्यात येणारे सविधिक शिक्षण. पहिल्या प्रकारच्या शिक्षणाला उद्देश नसतो. पण दुसऱ्या प्रकारच्या शिक्षणाला उद्देश असलाच पाहिजे. नाहीतर ते कोणी देणारहि नाही व कोणी घेणारहि नाही." (पृ. २२) "सामान्य माणसाला असामान्य व अतिसामान्य करणे हे कोणत्याहि शिक्षण प्रणालीच्या वा संस्थेच्या सामर्थ्यापलीकडे आहे. सामान्य शिक्षणाचा परिणाम सामान्यच असणार यात प्रयत्न करायचा तो एव-ढाच की हेच "सामान्य" दिवसेंदिवस अधिकाधिक सन्मान्य होत जावे. यापेक्षा अधिक अपेक्षाहि ठेवण्यात अर्थ नाही" (पृ. २६)

इत्यादि वाक्यातून प्राचार्य पांढरीपांडे यांचा शिक्षणविषयक दृष्टिकोण लक्षात येऊ शकेल. त्यावद्दल अनेकांचे मतभेद असले तरी आयुष्याची ३०–३५ वर्षे त्या दिशेने प्रयोग करून अनुभवसम्पन्न झालेल्या एका तज्ज्ञाची ती मते असल्यामुळे सर्व सामान्यपणे केवळ विचार करणाऱ्या इतर कोणाच्याहि मतांपेक्षा ही मते महत्त्वाची आहेत असे आम्हांस वाटते.

श्री 'अप्रबुद्ध' यांनी 'शिक्षण आणि वाङमय' या निबंधात विषयास महाराष्ट्र आणि आजचे मराठी वाङ्मय यांच्या पुरती मर्यादा घालून मौलिक विचार मांडले आहेत.

अनुक्रमणिका

श्री अप्रबुद्धांच्या सर्वच लेखातून प्रामुख्याने आढळणारी चतुरस्रता आणि समाजाची हितचिंता याहि निबंधात उतरली आहे. आजच्या मराठी वाङ्मया-संबंधी त्यांनी पुढील शब्दात मत व्यक्त केलेले आहे. "आणि मनुष्याची मूर्ति घडविण्याचे कार्य तर आजचे वाङ्मयच करते परंतु ते वाङ्मय तर सर्व प्रचारकी रंगाचे, जीवन हेतूचा विचार नसलेले जीवन विषयक दृष्टि संकुचित असलेले असे आहे. जर खरे शिक्षण म्हणून कांही द्यावयाचे असेल तर हा वाङ्यम गुरु प्रथमता नीट केला पाहिजे. याचा अर्थ असा नाही की हे सारे वाङ्मय माणुसकीचा अभाव प्रत्यक्ष शिकविते अथवा याच वाङ्यातून आदर्श चारित्र्याची माणसे उत्पन्न झाली नाहीत. मला एवढेच म्हणावयाचे आहे की, किती हि मोठी माणसे ती असली तरी ज्या भारताचे आपण स्तुतिस्त्रोत्र गातो तशा भारतीय व्यक्तिं त्या नव्हत्या. इतकेच नाही त्यापैकी कित्येकांपाशी भारतीयत्व म्हणजे काय याचीहि कल्पना आढळत नाही. हा सारा ज्या वाङ्मयाचा प्रभाव आहे ते वाङ्मय जो पर्यंत अनिर्बंधपणे वाढत आहे तोपर्यंत शिक्षणाची घडी कितीहि शास्त्रीय रीतीने बसविली तरी देखील त्याचा उपयोग होणार नाही." (पृ. ३८) ज्या प्रकारच्या मोठ्या माणसासंबंधी श्री. अप्रबुद्धांनी आपले मत प्रस्पुत वाक्यात व्यक्त केले आहे त्यापैकी एका दोघांचा त्यांनी नांवाने उल्लेख केला असता तर त्यातील मोघमपणा दूर झाला असता. तसेच वाङ्मयाच्या अनिर्बंध वाढीवर निर्बंध घालण्याचे काम कोणी आणि कसे करावे असा प्रश्न या वाक्यामुळे उत्पन्न होतो. "एखादा वटहुकुम काढून हे वाङ्मय बंद करतां येणार नाही" या शब्दांत त्यांनी या मार्गातील मोठी अडचण सांगितली असून, समाजाला वाङ्मयातील दोष समजावून सांगून हे पेंढार नाहीसे करण्याचा उपाय त्यांनी सांगितला आहे. हा उपाय आजच्या विशकलित परिस्थितीत कितपत उपयोगी ठरेल हे सांगणं कठिण आहे. तथापि श्री. अप्रबुद्धांनी केलेली समाजपतनाची चिकित्सा अत्यंत मोलाची आहे. 'प्राचीन भारताची शिक्षणपद्धति' या निबंधात म. म. वाळशास्त्री हरदास यांनी प्राचीन भारताच्या शिक्षणपद्धतीतून पूढील तीन सिद्धान्तांचा स्वीकार आजच्या शिक्षणात झाला पाहिजे असे सुचविले आहे. ते सिद्धान्त असेः–(१) राजसत्तेचे दास्य न स्वीकारणे. (२) व्यक्तिगुणविकास व संस्कार (३) आध्यात्मिक दृष्टिकोण. आज ज्या पद्धतीने शिक्षण संस्थांची उत्पत्ति आणि विकास होत आहे त्यातून या तीन्ही सिद्धान्तांना कोठे स्थान दिसत नाही, अशी वस्तुस्थिति आहे. लोकशाहीच्या मार्गाने राजसत्ता आपल्या हाती नित्य ठेवण्यासाठी शिक्षण संस्थांचा उपयोग करण्याची प्रवृत्ति सत्ताधाऱ्यात दिसते. शिक्षणसंस्थेला आर्थिक अडचणी नित्याच्याच असल्याने आणि त्या अडचणीतून मार्ग काढण्यासाठी राजसत्तेचे दास्य स्वीकारण्याव्यतिरिक्त गत्यंतर

नसल्याने प्रश्न मोठा विकट झाला आहे. उपरिनिर्दिष्ट ध्येय आणि व्यवहार यांची सांगड जुळणे निदान विद्यालयीन शिक्षण क्षेत्रात तरी अशक्य झाल्यासारखे आज दिसत आहे. "शिक्षणाच्या पुनर्घटनेत गृहशिक्षणाचे स्थान" या निबंधात डॉ. शं. दा. पेंडसे यांनी, 'मुलाला शाळेत घातला म्हणजे त्याच्या शिक्षणाला प्रारंभ होतो' ही चुकीची समजूत उराशी बाळगून बसलेल्या लोकांना उत्कृष्ट मार्गदर्शन केले आहे. 'घर हीच एक मोठी शाळा आहे.' (पृ. ८२) या जाणीवेने किती लोक घर थाटतात हा प्रश्न आहे. मुंबईस एका नामांकित प्राध्यापकाच्या ड्रॉईंग हॉलमध्ये एक नग्न यूरोपीय महिलेचे भले मोठे चित्र लावून ठेवलेले आमच्या पाहण्यात आले. प्राध्यपकाच्या घराची ही शोभा मग इतरांबद्दल काय बोलावे? डॉ. पेंडसे यांनी आपल्या लेखात, घरात चित्रे कोणती असावीत या अगदी सूक्ष्म विषयासंबंधीहि सूचना दिल्या आहेत. सर्वच मार्गदर्शन फार मार्मिक आणि मोलाचे आहे.

प्रा. गो. मा. कुलकर्णी यांनी 'अमेरिकेतील उच्चशिक्षण' या विषयावर स्वानुभवपूर्ण विवेचन केले असून "वेळीच सावध होऊन कार्याला लागले पाहिजे" असा इषारा भारतीय शिक्षणतज्ज्ञांना दिला आहे. परदेशी शिक्षण पद्धतीची सरसहा नक्कल करून आपली भारतीय शिक्षण पद्धति सुधारणार नाही. त्यासाठी प्रत्येक देशातील लोकांना स्वतः प्रयोग करून आपल्या सांस्कृतिक आणि राष्ट्रीय परंपरेला जुळेल, पटेल वा पोषक होईल अशी व्यवस्था करावी लागते. इतरांचा अनुभव केवळ मार्गदर्शक असतो' (पृ. १०८) हे प्रा. गो. मा. कुलकर्णी यांच्या प्रतिपादनाचे मूळ सूत्र आहे. डॉ. ना. र. देशपांडे यांनाहि अमेरिकेतील विद्यापीठांचा भरपूर प्रत्यक्ष परिचय आहे. "अमेरिकेतील विद्यापीठ शिक्षणाची वैशिष्ट्ये या संबंधी कांही विचार त्यांनी आपल्या निबंधात मांडले आहेत. "दरसाल ठराविक दराने होणारी पगारवाढीची पद्धत अमेरिकन विद्यापीठात रूढ नसल्यामुळे प्राध्यापक वर्गाला वढती मिळविण्यासाठी प्रत्यक्ष कार्य दाखवावे लागते. "अध्यापन आणि संशोधन या शिवाय समाजाची सेवा हेहि आध्यापकाच्या कार्याचे अंग मानले जाते ... समाजसेवेचे क्षेत्र कोणतेहि असू शकते. (पृ. १५७) प्राध्यापक म्हणजे समाजापासून अलिप्त राहून ज्ञानकोशात बुडून राहणारा अशी आपल्या समाजाची अपेक्षा नसली तरी अनेक प्राध्यापकंमन्यांची तशी दृढमूल धारणा दिसते. अमेरिकेचे सर्वच बाबतीत अनुकरण करण्याची वृत्ति बाळगणाऱ्यांनी प्रा. ना. र. देशपांडे यांच्या लेखातील विचार नीट समजावून घ्यावयास हवेत! वर उल्लेखिलेल्या शिक्षण विषयक निबंधाव्यतिरिक्त आचार्य दादा धर्माधिकारी यांचा 'शिक्षक व विद्यार्थी यांचा बाणा,' प्रा. म. शं. वाबगावकर यांचा "श्री विवेकानंदांची आदर्श शिक्षणविषयक कल्पना" हे दोन महत्वाचे निबंध प्रस्तुत संग्रहात आहेत.

अनुक्रमणिका

भाषा आणि साहित्य या विषयावर डॉ. ग. त्र्यं. देशपांडे यांचा अलंकारांचें स्वरूप आणि प्रयोजन' श्री. ब. स. येरकुंटवार यांचा 'इये भक्तिचिये वाटे लाग', प्रा. सुरेश म. डोळके यांचा 'हळवी वोली', प्रा. श्री. ना. वनहट्टी यांचा 'मराठी नाटक थिटें की टीका थिटी ?'' प्रा. भा. श्री. परांजपे यांचा 'कृष्णदयार्णव: संत परंपरेतील एक प्रभावी भाष्यकार आणि प्रस्तुत ग्रंथाचे संपादक प्रा. श्री. मा. कुलकर्णी यांचा ज्ञानेश्वरीतील पसायदान हे अभ्यासपूर्ण आणि मौलिक विचिकित्सा करणारे निबंध आहेत.

इतिहासविषयक प्रा. न. र. फाटक यांचा, 'एक उपेक्षित स्वातंत्र्यवीर-यशवंतराव होळकर', म. म. डॉ. वा. वि. मिराशी यांचा 'गेल्या तीस वर्षांतील विदर्भाच्या प्राचीन इतिहास विषयक ज्ञानांतील प्रगति,' या व्यतिरिक्त प्रा. भ. श्री. पंडित यांचा "आधुनिक मराठी साहित्याचे नागपूरातील आद्यप्रवर्तक" व श्री. दे. गो. लांडगे यांचा 'पूर्वीच्या मध्यप्रदेशातील सामाजिक स्थित्यंतरे' हे दोन संमिश्र स्वरूपाचे लेख आहेत.

तत्त्वज्ञान हा प्राचार्य पांढरीपांडे यांचा विशेष आवडता विषय आहे पण त्यांच्या गौरव ग्रन्थात या विषयाला केवळ अपवादात्मकच स्थान मिळाले आहे. प्रा. नारायणशास्त्री द्रविड यांचा भारतीय तत्त्वज्ञानास वौद्धांची देणगी' हा एकत्र निबंध इतका उत्तम आहे की त्यामुळे तत्त्वज्ञानविषयक इतर निबंधांच्या अभावाची जाणीव वोचत नाही.

अशा प्रकारचा अनेक अभ्यासपूर्ण लेखांनी सजलेला प्रस्तुत गौरवग्रन्थ मोठ्या परिश्रमाने संपादित केल्यावद्दल प्रा. श्री. मा. कुलकर्णी यांचे कोणीहि अभिनन्दनच करील.

श्री. भा. वर्णेकर

[**प्राचार्य श्री. ल. पांढरीपांडे गौरवग्रंथ** संपादक:–**प्रा. श्री. मा. कुलकर्णी**, पृ. सं. ३२०; मुल्य १२ रुपये, प्राप्तिस्थान:–**राजमाणिक**, हनुमाननगर, नागपूर ३.]

अनुक्रमणिका

विदर्भ साहित्य संघ: परीक्षा समिति

केंद्राधिकाऱ्यांना सूचना–

(१) आगामी परीक्षा दि. १२ व १३ सप्टेंबर १९६४ ला होतील. त्याकरिता परीक्षार्थ्यांनी केंद्राधिकाऱ्यांकडे आवेदनपत्रे सशुल्क देण्याची अंतिम तारीख १५ ऑगस्ट १९६४ आणि परीक्षासमितीकडे पाठविण्याची तारीख २० ऑगस्ट ही राहील.

(२) नवीन केंद्र सुरू करण्यासाठी केंद्रआवेदनपत्र भरून पाठविण्याची शेवटची तारीख १ ऑगस्ट ६४ ठेवण्यात येत असून केंद्राधिकाऱ्यांनी परीक्षार्थी आवेदनपत्रांची त्वरित मागणी करावी.

परीक्षांच्या कार्यक्रमाचा तक्ता

तारीख	सत्र १	सत्र २
परीक्षा आरंभ तारीख	१२, १३ सप्टेंबर १९६४	२३, २४ जानेवारी १९६५
आवेदनपत्र भरण्याची तारीख	२० ऑगस्ट १९६४	१० डिसेंबर १९६४

परिवर्तित परीक्षाशुल्क–

प्रवेश रु. २, प्रारंभ रु. २–५०, सा. विनीत रु. ४, सा. परिचित रु. ५, साहित्य प्रवोध रु. ३, साहित्य स्नातक खंडशः रु. ३, एकत्र रु. ६, सा. पारंगत खंडशः रु. १५, साहित्याचार्य प्रवेश शुल्क रु. १०, परीक्षा शुल्क रु. ५०

या व्यतिरिक्त प्रतिआवेदनपत्र २५ पैसे केंद्र व्यवस्थापकाने केंद्रव्यवस्थेकरिता वेगळे घ्यावे.

'साहित्य प्रवोध' ह्या नवीन परीक्षेची योजना

हायर सेकंडरी व पूर्व विद्यापीठ समकक्ष परिचित परीक्षा गैरसोयीची होत असल्यामुळे परिचित ही परीक्षा केवळ हायर सेकंडरी समकक्ष ठेऊन व जुन्या परिचित परीक्षेतून पूर्वविद्यापीठ परीक्षेचा अभ्यासक्रम काढून टाकण्यात आला असून

अनुक्रमणिका

तेवढ्याच अभ्यासक्रमाची 'साहित्यप्रबोध' ही परीक्षा पूर्व विद्यापीठ समकक्ष या स्वरूपात वेगळी घेण्याचे योजिले आहे.

साहित्याचार्य प्रबंधपरीक्षा–

इ. स. १९६४–६५ करिता साहित्याचार्य प्रबंध परीक्षेसाठी पुढील दोन विद्यार्थ्यांनी परीक्षा समितीला विषयासह आवेदनपत्रं भरली असून दि. २–५–६४ च्या कार्यकारी मंडळात त्यांच्या प्रबंध विषयाला व मार्गदर्शकांना मंजुरी देण्यात आली–

(१) सौ राजलक्ष्मी मुनशी बी. अे., रा. भा. रत्न, साहित्य पारंगत, नागपूर

(२) श्री. म. गो. पांडे, अेम्. अे., वणी

प्रबंध विषय–

(१) चरित्रें व आत्मचरित्रें–तंत्र–विकास, परीक्षण, विवेचन

(२) डॉ. केतकरांच्या कादंबऱ्यांतील स्त्रीजीवनाचा समाजशास्त्रीय दृष्टीकोनातून अभ्यास.

साहित्याचार्य प्रबंध परीक्षा उत्तीर्ण विद्यार्थी

विदर्भ साहित्य संघाच्या परीक्षा समितीच्यावतीने घेण्यात आलेल्या साहित्याचार्य प्रबंध परीक्षेत कु. नीलम माधव आठले बी. अे., सा. पारंगत, रा. भा. रत्न, ह्या विद्यार्थिनीला साहित्याचार्य ही सर्वोच्च पदवी देण्यात आल्याचे कार्यकारी मंडळाच्या दि. २९–१२–१९६३ च्या सभेत घोषित करण्यात आले.

परीक्षांच्या अभ्यासक्रमात पुढीलप्रमाणे दुरुस्ती करण्यात आली आहे–

साहित्य परिचित परीक्षा प्रश्नपत्र १ गद्य. शुल्क रु. ५.

(१) गद्यमाला (२) उमाजी नाईक (नाटक) (३) कोणत्याहि सर्वसामान्य विषयावरील निबंध.

प्रश्नपत्र २ : पद्य

(१) काव्यमाधुरी (२) श्लोक केकावलि–(मोरोपंत) (३) अपठित उतारा, (४) वाक्यविचार, प्रयोग, धातुसाधितें (५) पाठ्यपुस्तकांवर आधारित अलंकार व वृत्त– (६) शुद्धलेखन.

साहित्य प्रबोध परीक्षा प्रश्नपत्र १ गुण १०० शुल्क रु. ३

१. मराठी अस्मिता (संपादक—श्री. मधुकर केचे)
२. उपेक्षितांचे अंतरंग (श्री. म. माटे)
३. वनवासी फूल (टिळक) किंवा महाराष्ट्र लक्ष्मी (सं. अदवंत)

साहित्य स्नातक प्रश्नपत्र १ शुल्क खंडशः रु. ३

१. तांबे—समग्र कविता (कविता ७५ ते २१९) (केवळ ६४-६५ करताच)
किंवा
कुंजकूजन (चंद्रशेखर यांची कविता)
२. साहित्य धारा—(श्री. म. माटे)
३. जादूगार—(श्री. ना. सी. फडके) केवळ ६४—६५ करिताच
किंवा
इंदु काळे, सरला भोळे (कै. वा. म. जोशी) केवळ ६४—६५ करिताच
(किंवा भंगलेले देऊळ—(ग. त्र्यं. माडखोलकर) ६४—६५ पासून पुढे)
४. प्रतिभा साधन—ना. सी. फडके (केवळ सहाय्यक)

प्रश्नपत्र २

१. आज्ञापत्र किंवा सभासदाची बखर (केवळ ६४—६५ करताच)
२. टिळक आणि आगरकर—प्रा. श्री. ना. बनहट्टी
३. { अ — हरिश्चंद्राख्यान—मुक्तेश्वर (नवनीत)
ब — रुक्मिणीहरण—सामराज (नवनीत प्रत)
४. अलंकार चंद्रिका—(गोरे)—(सहाय्यक)

प्रश्नपत्र : ३

१. विचार सौंदर्य (वा. म. जोशी) किंवा संशयकल्लोळ (देवल)
२. ज्ञानेश्वरी अध्याय ५ वा.
३. वच्छाहरण (दामोदर पंडित)
४. मराठी साहित्याची रूपरेषा (प्रा. वि. पां. दांडेकर) (पूर्वार्ध)

संघवार्ता

प्रा. श्री. गो. काशीकर
सरचिटणीस वि सा. संघ
यांजकडून—

विदर्भ साहित्य संघातर्फे दि. ३१ मे १९६४ रोजी भारताचे पंतप्रधान पं. जवाहरलाल नेहरू ह्यांच्या दु:खद निधनाबद्दल दुखवटयाची सभा घेण्यात आली. या सभेत उपाध्यक्ष श्री. ना. रा. शेंडे, सरचिटणीस प्रा. श्री. गो. काशीकर, चिटणीस श्री. य. गो. मालोदे व श्री. गो. स. देहाडराय, श्री. पु. व्यं. दारव्हेकर, श्री. ह. मा. उपाध्ये यांनी पं. नेहरू यांच्या कार्यासंबंधी गौरवपर उद्गार काढले व श्रद्धांजलि अर्पण केली. यावेळी दुखवटयाचा ठराव करण्यात येऊन सर्व उपस्थितांनी पं. जवाहरलाल नेहरू ह्यांना श्रद्धांजलि अर्पण केली.

संलग्नसंस्था वृत्त—

भारतीय भाषाध्ययन मंदिर

१. संस्थेच्या प्रमाणित उपाधिधारी कु. नीलम माधव आठले, बी. ए., रा. भा. रत्न ह्या १९६३ मध्ये साहित्य पारंगत एम्. ए. समकक्ष परीक्षेत सर्वप्रथम आल्यामुळे त्यांना डॉ. वा. ग. सिंगणापूरकर सुवर्णपदक मिळाले. १९६४ च्या साहित्याचार्य प्रबंध परीक्षेतहि त्या उत्तीर्ण झाल्या असून संघाच्या त्या पहिल्या साहित्याचार्य आहेत. मंदिरात ४ विद्यार्थी साहित्याचार्य परीक्षेसाठी प्रबंधलेखन करीत आहेत. कु. विजया गो. घामापूरकर ही विद्यार्थिनी साहित्य स्नातक परीक्षेत प्रथम श्रेणीत सर्वप्रथम आल्याबद्दल त्यांना श्रीमंत वेळेकर पारितोपिक मिळाले.

२. संस्थेला रेशिमबाग औद्योगिक वस्तीमध्ये नागपूर सुधार प्रन्यासकडून मिळालेल्या जागेचे सर्व हप्ते भरण्यात आले असून लौकरच उद्यान व आश्रमाचे निर्माणकार्य सुरू व्हावयाचे आहे.

३. दि. ८ जानेवारी व २६ जून रोजी संस्थेच्या नियंत्रण समितीच्या क्रमश: विशेष व वार्षिक सभा झाल्या. १९६३–६४ साली संस्थेने २७५ हिंदी व ११४ मराठी परीक्षार्थी तयार केले.

अनुक्रमणिका

साभार पोच

पुस्तक	लेखक	किंमत	प्रकाशक
ग्रंथपालनाचे वर्ग —	श्री. वा. पु. कोल्हटकर	रु. २–००	मुंबई मराठी ग्रंथ संग्रहालय मुंबई १४
सुलभ नाट्य शिक्षण—	डॉ. अ. ना. बरवे	रु. ५–००	
यादवकालीन महाराष्ट्र–	श्री. मु. ग. पानसे	रु. १२–००	
बालसाहित्याची रूपरेषा–	सौ. मालतीबाई दांडेकर	रु. १२–००	
ग्रंथालय गौरवग्रंथ	(भाग १ ला)	रु. ३–००	" "
व्यापारासंबंधी व्याख्याने–	न्या. मू. रानडे	रु. २–५०	गोखले अर्थशास्त्र संस्था, पुणे
संदर्भ साह्य–	श्री. वा. पु. कोल्हटकर	रु. २–५०	महाराष्ट्र ग्रंथालय संघ, मुंबई ४
ग्रंथपालनाची तोंडओळख–	श्री. रघुनाथ श. पारखी	रु. २–५०	
मनस्विनी–	शालिनी हळदीपूरकर	रु. ६–००	भारतीय ग्रंथ-भवन, मुंबई १४
साक्षात्कार–	वि. वा. पत्की,	रु. ६–००	भारतीय ग्रंथ-भवन, मुंबई १४

अनुक्रमणिका

विदर्भ साहित्य संघाची प्रकाशने

पुस्तके		रु. पैसे
*१	निबंध परिमल	२–२५
†२	सुमन संचय	१–२५
†३	मराठी गद्य	१–५०
†४	अंमलदार (नाटक) पु. ल. देशपांडे	२–७०
५	भारती (नाटक) नाना जोग	१–५०
६	हिंदी मराठी भाषा प्रवेशिका–मालतीबाई श्रीखंडे	१–२५
७	कै. हरिभाऊ नेने यांचा संशोधन लेखसंग्रह भाग २	३–००
८	The Vedasthana or The Ancient Home of the Indo–Aryans– (पूर्ण ग्रंथ) ले. कै. डॉ. तु. ज. केदार	३–००
९	” ” ” (केवळ भाग ४)	१–५०
✥१०	आनंदगीत भाग ४ था –कवि श्री. आनंदराव टेकाडे	८–००
✠ ११	प्रयोगक्षम मराठी नाटके (सूचि ग्रंथ) –डॉ. मु. श्री कानडे	१५–००
१२	पयोष्णी (कविता संग्रह) –कवि श्री. ज्ञा. रा. साधु	१–२५
१३	मराठी वर्णोच्चार विकास –डॉ. द. ह. अग्निहोत्री	१६–००

कै. गडकरी वाङमयावरील प्रबंध

१४	वाग्वैजयंतीचे पुनर्मूल्यन –डॉ. मा. गो. देशमुख	०–३१
१५	नाटककार गडकरी श्री.–द. रा. गोमकाळे	०–३१
१६	गोविंदाग्रज यांचा कवि या नात्याने विचार–कविभूषण प्रा. अण्णासाहेब खापर्डे	०–५०
१७	गडकऱ्यांच्या नाटकातील स्वगत–प्रा. श्री. मा. कुलकर्णी	०–५०
१८	सतारीचे नव्हे ! एकतारीचे बोल श्री.–द. वि. तेंडूलकर	०–५०
१९	गडकऱ्यांची खरी भूमिका –प्रा. भ. श्री. पंडित	०–५०
२०	गडकऱ्यांची नाट्यशैली –प्रा. रू. पां. पांजणकर	०–५०
२१	गडकऱ्यांची नाट्यप्रकृति व नाट्यसृष्टि–वसंत वरखेडकर	०–६०

मासिके

२२	युगवाणी मासिक (वि. सा. संघाचे मुखपत्र) वार्षिक वर्गणी	५–००
२३	युगवाणी नाट्यसंमेलन विशेषांक, डिसेंबर १९५८	३–००
२४	युगवाणी ४४ वे मराठी नाट्यसंमेलन विशेषांक, एप्रिल १९६२	१–००

* ह्या पुस्तकाचे विक्रीचे अधिकार सुविचार प्रकाशन, नागपूर यांचेकडे आहेत.

† ह्या पुस्तकांच्या विक्रीचे अधिकार ठाकूर आणि कंपनी, नागपूर यांचेकडे आहेत.

✥ ह्या पुस्तकांच्या विक्रीचे अधिकार जयश्री प्रकाशन, धरमपेठ विस्तार, यांचेकडे आहेत.

✠ ह्या पुस्तकाच्या विक्रीचे अधिकार व्हीनस प्रकाशन पुणे यांचेकडे आहेत.

बाकीची सर्व पुस्तके वि. सा. संघ, उत्तर अंबाझरी रस्ता, नागपूर १ या पत्त्यावर मिळतील.

अनुक्रमणिका

अनुक्रमणिका

"युगवाणी" (Yugwani) Regd. No. N 356,

'विदर्भ साहित्य संघाचे सभासद व्हा'

हे मासिक एम्. जी. सराफ यांनी नागपूर टाइम्स प्रेस, रामदासपेठ, नागपूर–१ येथे मुद्रित करून प्रा. श्री. मा. कुलकर्णी यांनी वि. सा. संघाकरिता, संघ–कार्यालय, उत्तर अंबाझरी रस्ता, सीतावर्डी, नागपूर १ येथे प्रकाशित केले.

अनुक्रमणिका